മലയാള സാഹിത്യനായകന്മാർ



എഴുത്തച്ഛൻ

പ്രൊഫ. ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്

മലയാള സാഹിത്യ നായകൻമാർ

മലയാള സാഹിത്യ നായകൻമാർ

എഴുത്തച്ഛൻ

ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്

പ്രകാശനവിഭാഗം : : കേരളസർവകലാശാല

തിരുവനന്തപുരം

Malayalam Men of Letters Series

EZHUTHACHAN

Prof. O. N. V. Kurup

Type Setting & Printing

Kerala University Press

Cover Design

Godfrey Das

First Edition- 1993

Second Edition -2014

Published by
Joe Ioseph
Director
Department of Publications
University of Kerala
Thiruvananthapuram.

Price Rs. 60

KUDP 220 - GBM7 EDII-14-9-1

പ്രസാധക കുറിപ്പ്

മഹത്തായ സാഹിത്യ കൃതികളാൽ മലയാളഭാഷയെ ശ്രേഷ്ഠസ്ഥാനത്ത് എത്തിച്ച സാഹിത്യ നായകൻമാരെ ഭാഷാ സ്നേഹികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുവാനാണ് 'മലയാള സാഹിത്യനായകൻമാർ' എന്ന പുസ്തക പരമ്പര കേരളസർവ കലാശാല പ്രകാശനവിഭാഗം ആരംഭിച്ചത്. മലയാളത്തിലെ പ്രഗൽഭരായ സാഹിത്യകാരന്മാരെയും അവരുടെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളെയും സാഹിത്യപ്രേമികൾക്കു മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം.

മലയാള ഭാഷയുടെ പിതാവായ തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ച് പ്രൊഫ. ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ് എഴുതിയ ഗ്രന്ഥവുമായാണ് 1993-ൽ ഈ പരമ്പര ആരംഭിച്ചത്. ഭക്തി സാന്ദ്രമായ കിളിപാട്ടുകൾകൊണ്ട് ഭാഷയെ സമ്പന്നമാക്കിയ ഭാഷാ പിതാവായി ആദരിക്കപ്പെടുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ ലഭ്യമായ വ്യക്തി ജീവിതവിവരങ്ങളും സാഹിത്യ ജീവിതവും സംക്ഷിപ്തമായി ഈ പുസ്തകത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

ശ്രേഷ്ഠഭാഷയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട മലയാളത്തിന്റെ രൂപ ഭാവങ്ങൾക്ക് നാന്ദികുറിച്ച, നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ ശ്രേഷ്ഠ പിതാവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ചെറു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പുതിയപതിപ്പ് എല്ലാ മലയാളികളും സ്വാഗതം ചെയ്യുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

ജോ ജോസഫ്
ഡയറക്ടർ.

ഉള്ളടക്കം

1

ആമുഖം

"ശ്രീരാമനാമം പാടിവന്ന പൈങ്കിളിപ്പെണ്ണേ!
ശ്രീരാമചരിതം നീ ചൊല്ലീടു മടിയാതെ".

"കഥയ മമ കഥയ മമ കഥകളതിസാദരം
കാകുൽസ്ഥലീലകൾ കേട്ടാൽ മതിവരാ!" ,

"ശാരികപ്പൈതലേ, ചാരുശീലേ വരി-
കാരോമലേ, കഥാശേഷവും ചൊൽക നീ!"

"ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേന നഷ്ടമാമായുസ്സുമോർക്കനീ!"

മേലുദ്ധരിച്ചതുപോലെയുള്ള ഈരടികൾ എഴുത്തച്ഛന്റേതാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത വായനക്കാർ നന്നെച്ചുരുക്കമായിരിക്കും. തുഞ്ചത്തു രാമാനുജനെഴുത്തച്ഛനെന്ന പേർപോലും തികഞ്ഞ ആദരവോടുകൂടി മാത്രമേ ഏതു മലയാളിക്കും ഉച്ചരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. 'കുടിൽതൊട്ടു കൊട്ടരംവരെ' പ്രചരിച്ചതാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകൾ എന്ന് നാം പറയാറുണ്ട് അതിൽ തെല്ലും അതിശയോക്തിയുമില്ല. ആധുനികമലയാളഭാഷയുടെ പിതാവ്, കവികുലഗുരു 'പുതു മലയാൺമതൻ മഹേശൻ,' ആധ്യാത്മികാചാര്യനായ കവി എന്നിങ്ങനെ പല നിലയ്ക്കും അദ്ദേഹം ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. തുഞ്ചൻപറമ്പിലും, തുഞ്ചൻപറമ്പിൽനിന്നു കോരിയെടുത്ത മണ്ണിലും വർഷംതോറും എത്രയോ കുരുന്നു വിരകൾ "ഹരിഃ ശ്രീ" കുറിച്ച് വിദ്യാരംഭം നിർവഹിച്ചുപോരുന്നു! എഴുത്തച്ഛൻ കവി മാത്രമല്ലാ, കേരളീയജനസംസ്കൃതിയുടെ രാജശില്പികളിൽ മുഖ്യനാണ്. എന്നാൽ, ഇനിപ്പറയുന്നത് ഒരു ദുഃഖസത്യമാണ്: മഹാനായ ഈ ആചാര്യന്റെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി അത്രയേറെ നിസ്തർക്കവും സുവ്യക്തവുമായ അറിവു നമുക്കില്ലതന്നെ. അറി

യുന്ന കാര്യങ്ങൾതന്നെ കെട്ടുകഥകളുടെയും കേട്ടുകേൾവികളുടെയും കാടുംപടലും നിറഞ്ഞവയാണ്. അവ ചികഞ്ഞു നോക്കിയാൽ വസ്തുതകൾ ഒട്ടൊക്കെ തെളിഞ്ഞെന്നു വരാം. അതിനു മുതിർന്നവരാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ളയും, ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോനും, മഹാകവി ഉള്ളൂരും മറ്റും. സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ എഴുത്തച്ഛനുൾപ്പെടെയുള്ള ആദ്യത്തെ കവിത്രയത്തെപ്പറ്റി പ്രൗഢപ്രബന്ധങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധംതന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതം, കാലം, കൃതികൾ എന്നിവയെപ്പറ്റിയായിരുന്നു.* മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ 'കേരളസാഹിത്യചരിത്രം രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ മുപ്പതാമധ്യായം തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെപ്പറ്റിയാണ്- എൺപതു പേജ് ദൈർഘ്യമുള്ള സുവിശദമായ ഒരു പഠനം. പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിൽ 'പുതു മലയാണ്മതൻ മഹേശ്വരനും കിടയറ്റ പാനപാടിയ കവിയും'എന്ന പേരിലുള്ള അധ്യായം എഴുത്തച്ഛനെയും പൂന്താനത്തെയും പറ്റിയുള്ള ആഴത്തിലുള്ള പഠനമുൾക്കൊള്ളുന്നു. ഡോ: എം. ലീലാവതി കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിക്കുവേണ്ടി രചിച്ച 'മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിലെ 'ഭക്തിസാഹിത്യം' മുഖ്യമായും കിളിപ്പാട്ടിനെയും തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെയും പറ്റിയാണ്. ഡോ: കെ. എം. ജോർജ് എഡിറ്റുചെയ്ത 'സാഹിത്യചരിത്രം- പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ'എന്ന ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഏഴാം ഖണ്ഡത്തിൽ ഡോ: കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതിയിട്ടുള്ള 'കിളിപ്പാട്ട്'പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബന്ധം എഴുത്തച്ഛന്റെ സാഹിത്യസാംസ്കാരികസംഭാവനകളുടെ വിലയിരുത്തൽകൂടിയാണ്. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള 'തുഞ്ചൻ പ്രബന്ധങ്ങൾ' ഈ വിഷയത്തിൽ പഠനം നടത്തുന്ന ഏവർക്കും വിലപ്പെട്ടവയാണ്. കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്ര'ത്തിന്റെ ആറാമധ്യായം-'ഭക്തിയും തത്ത്വചിന്തയും കവിതയിൽ'എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള സംക്ഷിപ്തസുന്ദരമായ ഒരു പഠനമാണ്. (ഗ്രന്ഥകാരൻ: ശ്രീ. പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ.) 'ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശില്പികൾ'എന്ന പരമ്പരയിൽ കേന്ദ്ര

---

* Ezhuttaccan and His Agg-1940. Madras University Malayalam Dept Series No. 6

സാഹിത്യ അക്കാദമിക്കു വേണ്ടി ഡോ: കെ. രാഘവൻ പിള്ള രചിച്ച 'എഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന പേരിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രന്ഥം കേരളീയരല്ലാത്തവർക്കും എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളെയും സാംസ്കാരികസംഭാവനകളെയുംപറ്റി സമഗ്രമായ അറിവ് പകർന്നുകൊടുക്കാൻ പാകത്തിനുള്ള ഒരു വിശിഷ്ടകൃതിയാണ്. എടുത്തുപറയാവുന്ന എത്രയോ പ്രബന്ധങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും ഇനിയുമുണ്ട്. വിലപ്പെട്ട ഈ കൃതികളെല്ലാമുണ്ടായിരിക്കെ, എഴുത്തച്ഛനെപ്പറ്റി ഇനിയുമൊരു ഗ്രന്ഥത്തിനെന്താണ് പ്രസക്തി? അതേപ്പറ്റി രണ്ടു വാക്ക്:

മലയാളഭാഷയുടെയും, ഭാഷാകവിതയുടെയും, കേരളസംസ്കാരത്തിന്റെയും രൂപപരിണാമങ്ങളിൽ തനതായൊരു പങ്കു വഹിച്ച തുഞ്ചത്താചാര്യനെക്കുറിച്ച് സാധാരണ വായനക്കാർക്ക് സുഗ്രാഹ്യമാംവിധം രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൊച്ചു പുസ്തകമാണിത്. വിവാദവിഷയങ്ങളുടെ കാട്ടുപൊന്തകളിലേക്കൊന്നും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാതെ, സാമാന്യമായറിയേണ്ടുന്ന കാര്യങ്ങൾ ആവുന്നത്ര സഞ്ചയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കൊച്ചു പുസ്തകം. ചോസറെയും ഷേക്സ്പീയറെയും ഗോയ്ഥെയേയും പുഷ്കിനെയും പറ്റി പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ എണ്ണമറ്റ പഠനങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്; ഇന്നും പുതിയ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടുമിരിക്കുന്നു. 'പൈതലാം മലയാളഭാഷതൻ ശരിയായ ജാതകം കുറിച്ചിട്ട' ആ തിരുനാരായത്തിന്റെ ഉടമയായ തുഞ്ചത്താചാര്യനെപ്പററി ഇങ്ങനെയൊരു കൊച്ചു പുസ്തകം കൂടിയുണ്ടാവുന്നത് ഒരിക്കലും അസംഗതമോ അധികപ്പറ്റോ ആവുകയില്ലെന്ന് വിശ്വസിക്കാം.

2

മലയാളകവിത എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പ്

എഴുത്തച്ഛനെ 'മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവ്' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോൾ സംശയിക്കാം: മലയാളകവിത എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നില്ലേ എന്ന്. മഹാത്മജിയെ ഭാരതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രപിതാവ് എന്നു നാം വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. അതിന്നർഥം ഭാരതം മഹാത്മജിക്കു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നല്ലല്ലോ. സ്വതന്ത്രഭാരതം പിതൃതുല്യം അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നേ അതിനർഥമുള്ളൂ. മലയാളഭാഷ ആദിദ്രവിഡഭാഷയിൽനിന്ന് പല ഘട്ടം തരണം ചെയ്ത് ഇന്നത്തെ ഭാഷയായി പരിണമിച്ചതിന്റെ മംഗള നാന്ദിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻകവിതയെന്നു പറയാം. സംസ്കൃത മലയാള പദങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്കിടയിൽ വന്ന വ്യവസ്ഥാരാഹിത്യവും തന്മൂലമുണ്ടായ വിലക്ഷണപ്രയോഗങ്ങളുമൊക്കെ ഇല്ലാതായപ്പോൾ ഊറിത്തെളിഞ്ഞുവന്ന, ഇന്നും നമുക്ക് ഹൃദ്യമായിത്തോന്നുന്ന ആ ഭാഷാശൈലിയിൽ രാമായണഭാരതകഥകളെഴുതി കേരളീയനെ ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചത് എഴുത്തച്ഛനാണെന്നു മാത്രമേ ആ 'പിതൃ' വിശേഷണം കൊണ്ടർഥമാക്കേണ്ടതുള്ളു. എഴുത്തച്ഛനുംമുമ്പ് ഇവിടെ എണ്ണം പറഞ്ഞ കവികളുണ്ടായിരുന്നു. അവർ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികൾ രചിക്കുകയുമുണ്ടായി. എങ്കിലും, പിൽക്കാലത്ത് കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപോലെ.

> "നമുക്കെഴുത്തച്ഛനെടുത്ത ഭാഷ-
> ക്രമക്കണക്കേ ശരണം, ജനങ്ങൾ
> സമസ്തരും സമ്മതിയാതെ കണ്ടീ-
> സ്സമർഥനോതില്ലൊരുവാക്കു പോലും" (കേരളം)

എഴുത്തച്ഛന്റെ "കണക്കാ"ണ് ഇന്നും നമുക്ക് ശരണമായിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തച്ഛനുശേഷം ഒരു ജീവൽഭാഷയെന്ന നിലയ്ക്ക് മലയാളം വളരെ വികസിച്ചിട്ടുണ്ട്; ഒപ്പം കാവ്യഭാഷയും. എങ്കിലും, "ജനങ്ങൾ സമസ്തരും സമ്മതി"ക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള-കേരളത്തിന്റെ തെക്കും വടക്കും തലങ്ങും വിലങ്ങുമുള്ള ജനങ്ങൾക്ക് ഒരുപോലെ സുസമ്മതവും ഹൃദ്യവുമായ-കാവ്യഭാഷയുടെ ആദ്യ പ്രയോക്താവെന്ന നിലയ്ക്കാണ് എഴുത്തച്ഛന് 'പിതൃ' വിശേഷണം ഇണങ്ങുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഷയിലെ കണക്കിന്റെ പുതുമ മനസ്സിലാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു മുമ്പുള്ള മലയാളകവിതയുടെ ഒരു സമഗ്രാവലോകനം ആവശ്യമാണ്.

എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന ഏറ്റവും പ്രമുഖരായ കവികൾ 'കണ്ണശ്ശന്മാർ' എന്നും 'നിരണം കവികൾ' എന്നും അറിയപ്പെടുന്ന ശങ്കരമാധവരാമന്മാരും ചെറുശ്ശേരിയുമാണ്. ഇവർക്കും മുമ്പ്,"ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിയുമാറ് ഇരാമചരിതത്തിലൊരു തെല്ല്" എന്നപേരിൽ രാമായണത്തിലെ യുദ്ധകാണ്ഡഭാഗം മനോഹരമായ പാട്ടുകളുൾക്കൊള്ളുന്ന "പടല"ങ്ങളായി പകുത്തെഴുതിയ 'രാമചരിത'കാരനുണ്ട്'- 'ചീരാമൻ' എന്ന് ആ കവി തന്നെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നു. 'രാമകഥപ്പാട്ട്' എന്നപേരിൽ തെക്കൻ കേരളത്തിലുണ്ടായ ഒരു പാട്ടുകാവ്യത്തിന്റെ കർത്താവായ അയ്യപ്പിള്ള ആശാനുമുണ്ട്. ഇവരുടെ കാലത്തെപ്പറ്റി തലനാരിഴ കീറുന്ന ചർച്ചയ്ക്കൊന്നും ഇവിടെ മുതിരുന്നില്ല. ഒന്നു മാത്രമേ ഓർക്കേണ്ടതുള്ളു- ഇവരെല്ലാം എഴുത്തച്ഛന്റെപൂർവ ഗാമികളായിരുന്നു. ഈ കവികളുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ച്, ഭാഷയിലും ഭാവനയിലും അവ പുലർത്തിയ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് കുറഞ്ഞൊന്നു ചിന്തിക്കാം. ഒപ്പം മണിപ്രവാളമെന്ന മറ്റൊരു കാവ്യസരണിയിലുണ്ടായ ചില കൃതികളെപ്പറ്റിയും അറിയേണ്ടതുണ്ട്: ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം പോലെയുള്ള സന്ദേശകാവ്യങ്ങളും, രാമായണചമ്പു, നൈഷധചമ്പു തുടങ്ങിയ ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളുമാണവ. തത്കർത്താക്കളിൽ രാമായണചമ്പു എഴുതിയ പുനം നമ്പൂതിരിയും, നൈഷധചമ്പൂകാരനായ മഴമംഗലവും ഏറെ ശ്രദ്ധേയരുമാണ്.

'രാമചരിത'ത്തെപ്പറ്റിത്തന്നെയാവാം പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നത്.

"ഊനമറ്റെഴുമിരാമചരിതത്തിലൊരുതെ-
ല്ലൂഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിയുമാറുരചെയ്വാൻ"

വേണ്ടിയാണ്, അതേ, പാണ്ഡിത്യം കുറഞ്ഞവർക്കും പാമര ജനങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയാണ്, ചീരാമകവി രാമചരിതം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഓരോ പടലത്തിലും പത്തിൽ കുറയാതെയും, പന്ത്രണ്ടിൽ കവിയാതെയും പാട്ടുകളുണ്ട്; ഏറെയും പതിനൊന്നു പാട്ടുള്ളവയാണ്. അങ്ങനെ 164 പടലങ്ങളിലായി 1814 പാട്ടുകളാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. ആ നിലയ്ക്ക് ഇതൊരു ബൃഹത് കൃതി തന്നെയാണ്. ലിഖിതരൂപത്തിൽ നമുക്ക് കിട്ടിയിട്ടുള്ള ആദ്യത്തെ പാട്ടുകാവ്യവും ഇതുതന്നെയാണ്. കൊ: വ: നാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ (ക്രി: വ: പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) തിരുവിതാംകോട് ഭരിച്ചിരുന്ന ശ്രീവീരരാമവർമ്മയാണ് രാമചരിതകാരനായ "ചീരാമനെ"ന്ന് ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ രാമചരിതത്തിന്റെ താളിയോലപ്പകർപ്പുകൾ വടക്കൻ കേരളത്തിൽ നിന്നും കിട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നതിനെയും അവിടത്തെ മണിയാണി നായന്മാർക്കിടയിൽ ഇതിനു പ്രചാരമുണ്ടെന്നതിനെയും മുൻനിർത്തി ഇതിന്റെ കർത്താവ് ഒരു ഉത്തര കേരളീയനാണെന്ന് ഒരു വ്യാഖ്യാതാവ് (പ്രൊഫ: പി. വി. കൃഷ്ണൻ നായർ) പറയുന്നുണ്ട്. രണ്ടായാലും, ഈ കൃതി കേരളത്തിന്റെ തെക്കും വടക്കും പ്രചാരത്തിലിരുന്നു എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുത.

പാട്ട്, മണിപ്രവാളം എന്ന രണ്ടു കൈവഴികളെപ്പറ്റി പറയുന്ന 'ലീലാതിലകം'എന്ന മണിപ്രവാളലക്ഷണകൃതി, പാട്ടിനെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെപറയുന്നു.

"ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധം (ന്ധം)
എതുകമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്"-

ഈ ലക്ഷണമൊത്ത പാട്ടുകളാണിതിലുള്ളത്. "ദ്രമിഡ സംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധ" മെന്നാൽ തമിഴക്ഷരമാലയിലെ അക്ഷരങ്ങൾ മാത്രമുപയോഗിച്ചു രചിക്കുന്നതെന്നർഥം. രാമൻ 'ഇരാമനാ' വുന്നു എന്നതല്ലാ, 'ലക്ഷ്മണൻ'തമിഴ് അക്ഷരമാലയനുസരിച്ചെഴുതുമ്പോൾ 'ഇലക്കണൻ' ആവുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. അങ്ങനെ സംസ്കൃത ശബ്ദങ്ങൾ തമിഴക്ഷരങ്ങളിൽ തദ്ഭവ രൂപം കൊള്ളുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിനൊരു തമിഴ്ച്ചുവ അനുഭവപ്പെടുന്നു; എന്നാൽ, ശരിക്കും തമിഴൊട്ടല്ലതാനും. 'രാമചരിതം' ഒന്നാം പടലത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പാട്ട് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

താരിണങ്കിന തഴൈക്കുഴൽ മലർത്തയ്യൽ മുലൈ-
ത്താവളത്തിലിളകൊള്ളുമരവിന്തനയനാ!
ആരണങ്കളിലെങ്കും പരമയോകികളുഴ-

ന്റാലുമെന്റുമറിവാനരിയ ഞാനപൊരുളേ!
മാരിവന്തതൊരു മാമലയെടുത്തു തടയും
മായനേ! അരചനായ് നിചിചരാതിപതിയെ
പോരിൽ നീ മുന്നം മുടിത്തമയെടുത്തുപുകഴ്‌വാൻ
പോകിപോകചയനാ! കവിയെനക്കരുൾചെയ്യേ!

നോക്കുക: 'അരവിന്ദനയനൻ' ഇതിൽ 'അരവിന്തനയന'നായിരിക്കുന്നു. 'പരമയോഗി' 'പരമയോകി'യും, 'ജ്ഞാനം'വെറും 'ഞാന,'വും,, "നിശിചരാധിപതി" 'നിചിചരാതിപതിയും, 'ഭോഗിഭോഗശയനൻ' 'പോകിപോകചയന'നും ആയിരിക്കുന്നു; തമിഴക്ഷരമാലയിൽ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളെഴുതുക എന്ന നിഷ്കർഷ പൂർണ്ണമായും പാലിച്ചിരിക്കുന്നു. 'എതുക'എന്നാൽ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം; 'മോനേ'എന്നാൽ ഒരു പാദത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ അക്ഷരവും, ആ പാദത്തിന്റെ രണ്ടാം പാതയിലെ ആദ്യാക്ഷരവും തുല്യമായിരിക്കുക എന്ന ലക്ഷണമാണ്. മൂലാനുപ്രാസമെന്നും പറയാം- ഈ രണ്ടുവിധംപ്രാസവും മേലുദ്ധരിച്ച പാട്ടിൽ നിഷ്കർഷയോടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കുക:

(i) എതുക:
(1) താരിണങ്കിന (2) ആരണങ്കളിൽ
(3) മാരിവന്തത് (4) പോരിൽ നീ

(ii) മോന
(1) താരിണങ്കിന - താവളത്തിൽ
(2) ആരണങ്കളിൽ- ആലുമെന്റും
(3) മാരിവന്തത് - മായനേ!
(4) പോരിൽനീ - പോകിപോകചയനാ

ആഢ്യന്മാർ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളേ വൃത്തങ്ങളായുള്ളു എന്നും, മറ്റു വൃത്തങ്ങളൊക്കെ ഒരുതരം "വൃത്തവിശേഷങ്ങ"ളാണെന്നും. കരുതിപ്പോന്നതുകൊണ്ടാവണം, ലീലാതിലകകാരൻ പാട്ടുവൃത്തങ്ങളെ 'വിശേഷ'ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തിയത്. അതൊരു കാലവിശേഷമായി നമുക്കിന്നു തോന്നാവുന്നതാണ്. മലനാട്ടുമണ്ണിന്റെ മണമുള്ള നമ്മുടെ തനതുവൃത്തങ്ങളെയാണല്ലോ അവർ ഇങ്ങനെ "വിശേഷ" മാക്കിയത്! എന്തായാലും, പിൽക്കാലത്ത് എഴുത്തച്ഛനും മറ്റും ഉപയോഗിച്ച കിളിപ്പാട്ടുവൃത്തങ്ങളുടെ പ്രാഗ്‌രൂപങ്ങൾ ഇതിലെ പല പാട്ടുകളിലുമുണ്ട്: ഒപ്പം ചില സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വച്ഛന്ദ പ്രയോഗവും.

മലയാളം സ്വതന്ത്രമായൊരു ഭാഷയായി പരിണമിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു മുൻപടവിലാണ് രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയെ നാം കണ്ടെത്തുന്നത്. തമിഴിൽനിന്ന് അർത്ഥം മാറിവന്ന പദങ്ങളുണ്ട്;

തമിഴിലില്ലാത്ത നാടൻ പദങ്ങളുണ്ട്; തമിഴു തന്നെയായ പദങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ മൂന്നു തരത്തിൽപ്പെട്ടവയാണിതിലെ 'ഭാഷാപദ'ങ്ങൾ; കൂടാതെ തത്സമവും തദ്ഭവുമായ നിരവധി സംസ്കൃതപദങ്ങൾ പാട്ടിലനുവദനീയമാംവിധം തമിഴക്ഷരനിയമത്തിലും കാണാം. ആകെക്കൂടി ഒരു 'തമിഴ്ച്ചുവ' അനുഭവപ്പെടുന്നു. എഴുത്തച്ഛനിലെത്തുമ്പോൾ, ആ തമിഴ്ച്ചുവ നിശ്ശേഷം മാറി കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് സ്വത്വശോഭ കൈവരുന്നു.

മണിപ്രവാളകവികൾ പൊതുവെ ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങളെഴുതിക്കൂട്ടുന്നതിൽ അസാമാന്യമായ താത്പര്യവും ചാതുര്യവും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, രാമചരിതകാരൻ ഗൗരവഭാവക്കാരനായിരുന്നു എന്നതിന് രാമചരിതത്തിലെ പാട്ടുകൾ തെളിവു നല്കുന്നു. ആ ഗൗരവഭാവം എഴുത്തച്ഛനിൽ ഏറെ തെളിഞ്ഞു ശോഭിക്കുന്നു എന്നതുംകൂടി ഓർക്കുക.

'കണ്ണശ്ശന്മാരെ'ന്നും 'നിരണംകവികളെ'ന്നും പേർപെറ്റ മൂന്നു കവികളുടെ കൃതികളെപ്പറ്റിയാണിനി പറയാനുള്ളത്. രാമൻ, മാധവൻ, ശങ്കരൻ എന്നു പേരുകാരായ ഇവരെ ഇങ്ങനെ ചേർത്തു പറയുന്നുവെങ്കിലും, ഇവർ ഒരു കുടുംബക്കാരോ, ഒരേ ദേശക്കാരോ ആണെന്ന് തീർത്തു പറയാൻ തെളിവുകളില്ല. എങ്കിലുമീ മൂന്നു കവികളെയും ചേർത്ത് 'കണ്ണശ്ശന്മാർ' എന്നും 'നിരണം കവികളെ' എന്നും പറഞ്ഞുപോരുന്നതിനെന്തെങ്കിലും നിദാനമുണ്ടാവാതിരിക്കുമോ? സ്വാഭാവികമായും നാമങ്ങനെ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിതരാവുന്നു. തിരുവല്ലായ്ക്കടുത്ത് 'നിരണ'ത്ത് 'കണ്ണശ്ശൻപറമ്പ്', തിരൂരിലെ തുഞ്ചൻപറമ്പുപോലെ പ്രസിദ്ധമാണ്. ആ പറമ്പുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ മൂന്നുകവികളെയും ഒരേ കുടുംബക്കാരായി കരുതാൻ മറ്റു തെളിവൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ ഈ മൂന്നു കവികളും സ്വകൃതികളിൽ മുഖ്യമായുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വൃത്തം ഒന്നുതന്നെയാണ്. തരംഗിണി വൃത്തത്തിലുള്ള നാല് ഈരടികൾ കൊളുത്തിച്ചേർത്തപോലെയുള്ള ആ ദീർഘവൃത്തത്തിന് 'നിരണവൃത്തം' എന്ന് പണ്ടേതന്നെ പേര് പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ മൂന്നു കവികളുടെയും കൃതികളെ ഒന്നിച്ച് "കണ്ണശ്ശൻപാട്ടുകൾ" എന്നും, "നിരണം കൃതികൾ" എന്നും പറഞ്ഞുപോരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനു മുൻപ് ജീവിച്ചിരുന്ന ഏറ്റവും പ്രമുഖരായ കവികൾ ഇവർതന്നെയാണ്; എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പുള്ള മലയാളകവിതയെ ഏറ്റവുമധികം ധന്യമാക്കിയതും ഇവർതന്നെ. ഇവരിൽ രാമപ്പണിക്കർ നിരണത്തുകാരൻ തന്നെയാണ്.

"വാനുലകിനു സമ്മാകിയ നിരണമഹാ-
ദേശേ താൻ വന്നുളനായാൻ
ഊനമിലാത മഹാഗുരുവരനാ-
യുഭയകവീശ്വരനായ മഹാത്മാ-"

എന്ന് രാമപ്പണിക്കർ പരാമർശിക്കുന്നത് സ്വമാതാമഹനായ 'കരുണേശ'നെന്ന കുലപതിയെപ്പറ്റിയാണ്. 'കരുണേശൻ എന്നത് 'കണ്ണശ്ശൻ' എന്നതിന്റെ സംസ്കൃതീകൃതമായ രൂപമാവാം; അല്ലെങ്കിൽ 'കരുണേശൻ' 'കണ്ണശ്ശനാ'യതുമാവാം. രണ്ടായാലും, ആ കുലപതിയുടെ ഏറ്റവും ഇളയമകളുടെ മകനാണ് രാമപ്പണിക്കർ; മലയാളത്തിൽ രാമായണകഥ ആദ്യമായി സമ്പൂർണ്ണമായൊരു പാട്ടുകാവ്യമായി രചിച്ച കവി. (രാമചരിതം യുദ്ധകാണ്ഡകഥ മാത്രമാണെന്നറിയാമല്ലോ.) അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതുലന്മാർ (അമ്മയുടെ മൂത്ത സഹോദരന്മാർ) ആണ് 'ഭാരതമാല' രചിച്ച ശങ്കരനും, 'ഭാഷാ ഭഗവദ്ഗീത' രചിച്ച മാധവനുമെന്ന് പലരും വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നു. പക്ഷേ, മധവൻ തന്റെ കൃതിയിൽ,

"മലയിൻകീഴ് തിരുമാതിൻവല്ലഭ
നരുളാലേ മാധവനഹമിടർകളവാൻ"

വേണ്ടിയാണ് ഭഗവദ്ഗീതാർഥം സംക്ഷേപിച്ചുരചെയ്യുന്നതെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതിൽ നിന്ന്, ആ കവി തിരവനന്തപുരത്തിനടുത്തുള്ള മലയിൻകീഴിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണഭക്തനായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം- ഇനി ശങ്കരനോ?- അദ്ദേഹം വെള്ളാങ്ങല്ലൂർകാരനാണെന്ന്, ഭാരതമാലയുടെ ഒരു താളിയോലപ്പകർപ്പിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് പകർത്തിയ ആളിന്റെതന്നെ കൈയെഴുത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ("ഇതി വെള്ളാങ്ങല്ലൂർ ശങ്കരവിരചിതായാം ഭാരതമാലായാം സ്വർഗ്ഗാരോഹണപർവം സമാപ്തം") ഈ വെള്ളാങ്ങല്ലൂർ എന്ന സ്ഥലനാമം കേരളത്തിൽ ഒന്നിലധികമുണ്ട്: ഇരിങ്ങാലക്കുടയ്ക്ക് സമീപവും, ഏലൂരിനു സമീപവും ആ പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ദേശങ്ങളുണ്ട്. ഒരു വേള ഇത് ദേശനാമമല്ലോ, ശങ്കരകവിയുടെ തറവാട്ടു പേരുതന്നെയുമാവാം. അങ്ങനെ നിരണത്തും മലയിൻകീഴിലും വെള്ളാങ്ങല്ലൂരിലുമായി പരസ്പര വിദൂരവർത്തികളായ ദേശങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ട ഈ മൂന്നു കവികൾ, അവരുടെ കൃതികളുടെ ഭാഷയും, വൃത്തവും, രീതിയും, ഇതര സമാനഗുണോത്ക്കർഷങ്ങളുംകൊണ്ട് ഒരേ കുടുംബക്കാർ തന്നെയാണെന്ന് തോന്നിപ്പോയാലത് തെറ്റാവണമെന്നുമില്ല. ഇവരെ കണ്ണശ്ശന്മാരെന്നും, നിരണം കവികളെന്നും, ഒരേ കുലപതിയുടെ

രണ്ടുമക്കളും ഒരു ചെറുമകനുമെന്നുമുള്ള വിശ്വാസം തലമുറകൾ ലാളിച്ചുപോരുന്നു. എന്തായാലും എഴുത്തച്ഛന് മാതൃക കാട്ടിയ കവികളാണിവരെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. ഇവരുടെ ഭാഷയും ശൈലിയും, എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ പടവുകളാണ്. ഇവർ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മുഖ്യവൃത്തം തരംഗിണിയെ നാലീരടികളായി പെരുക്കിയതാണെന്ന് നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. സുദീർഘമായ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിന് ഈ വൃത്തം എത്രയും ഉചിത ശോഭമായിരിക്കുന്നു. ഈ മൂന്നു കവികളും കാവ്യരചനയിലൂടെ പാപമുക്തിയും ആത്മശുദ്ധിയും തേടുന്നു. "സത്ത്വഗുണ പ്രധാനമായ അന്തഃകരണത്തോടും, ഉന്നതമായ ഉദ്ദേശ്യത്തോടും, കാവ്യരചന മഹത്തായ ഒരു സാധനയാണെന്ന സങ്കല്പത്തോടും കൂടിയ കവികൾ* എന്ന നിലയ്ക്ക് കണ്ണശ്ശന്മാർ പകർന്ന സംസ്കാരപരമ്പര്യത്തിന്റെ തായ്ത്തടിയിൽ നിന്നാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിത പൊട്ടിക്കിളുർത്തതെന്നു പറയാം. ഇതിന് ഉപോദ്ബലകമായി എത്ര ഉദാഹരണം വേണമെങ്കിലും എടുത്തുകാട്ടാം. ശങ്കരകവിയുടെ 'ഭാരതമാല' എഴുത്തച്ഛനെ സാകല്യേന സ്വധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതകഥ ആദ്യമായി മലയാളത്തിൽ സംഗ്രഹിച്ചവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കൃതി തുടർന്ന് ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടു രചിച്ച കവിക്ക് മാതൃകയായതിലദ്ഭുതമില്ല. "സംക്ഷേപണകലയിലെ ഒരു മഹാദ്ഭുത" മെന്ന് 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിൽ പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു; ആ കിളിപ്പാട്ടിന് ഒരു 'ഡിസൈനും' 'സ്കെച്ചും' ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തത് ഭാരതമാലാകർത്താവാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

"നിരന്നപീലികൾ നിരക്കവേകുത്തി" എന്നാരംഭിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ പാർത്ഥസാരഥീവർണ്ണന കേൾക്കാത്തവരാരുണ്ട്-? അക്ഷരംകൊണ്ടു രചിച്ച ഒരു ചിത്രം തന്നെയാണത്. ആ ചിത്രം കവി പൂർത്തിയാക്കുന്നിടത്താണ് നാമേറ്റവുമധികം ആഹ്ളാദമനുഭവിക്കുന്നത്:

"എന്നുടെ ഹൃദയം തന്നിലങ്ങിരിക്കും പോലെയാ
മണിരഥം തന്നി, ലകം കുളുർക്കവേ
മണിവർണ്ണൻ തന്നെത്തെളിഞ്ഞുകണ്ടു ഞാൻ"

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ വരികളിൽ കണ്ണശ്ശ പാരമ്പര്യം പൂത്തുലയുന്നു എന്നു പറയാം. 'ഭാരതമാല'യിൽ ശങ്കരൻ പാർത്ഥസാരഥിയെ വർണ്ണിച്ച് ഇങ്ങനെ പാടുന്നു:

*കൈരളിയുടെ കഥ.

'ഉരുവേകണ്ടേനത്തോർ മേലെൻ
ഉള്ളിരുന്നരുളും പോലെ ഞാൻ!

ഈ സാദൃശ്യം സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിന്റെ പൂവിടലെന്നേ പറയേണ്ടു.

മാധവപ്പണിക്കരുടെ 'ഭാഷാഭഗവത്ഗീത' യാവട്ടെ, ഗീതയുടെ സംക്ഷിപ്തരുപമാണെങ്കിൽപ്പോലും, ഭാരതത്തിലെ പ്രാദേശികഭാഷകളിലേതിലെങ്കിലും ആ കാലത്ത് ഇങ്ങനെ ഭഗവദ്ഗീതക്കൊരു വിവർത്തനമുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. തെന്നിന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ ഗീതാ വിവർത്തനശ്രമത്തിന്റെ മുന്നോടിയാണീ കൃതി എന്ന് ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു*. 'തെന്നിന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ' എന്നത് 'ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ' എന്ന് മാറ്റി വായിക്കാവുന്നതാണ്. ഡോ: എം. ലീലാവതി 'മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്ര' ത്തിൽ "ഇന്ത്യയിലെ പ്രാദേശികഭാഷകളിലേക്കുണ്ടായ ഗീതാവിവർത്തനങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേത്" എന്നിതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനോട് വിയോജിക്കാൻ തെളിവൊന്നും കാണുന്നില്ല. ഇന്ത്യയുടെ തെക്കേയറ്റത്തെ കേരളമെന്ന ഈ ചെറിയ സംസ്ഥാനത്തെ ഭാഷയിലാണ് മഹനീയമായ ആ വിവർത്തനം ഉണ്ടായതെന്നതിൽ നമുക്കഭിമാനിക്കാം. വിശേഷിച്ചും അബ്രാഹ്മണനായ ഒരു കവിയാണെന്നതിനുമുതിർന്നതെന്നതും നമ്മുടെ സംസ്കാരപൈതൃകത്തിന്റെ പല സവിശേഷതകളിലേക്കും വിരൽചൂണ്ടുന്നു. "മന്ദപ്രജ്ഞനമാർക്കറിവാനാ" യി അജ്ഞനായ താൻ രചിക്കുന്ന കൃതിയെന്ന് വിനയപൂർവം പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടാണ് രാമപ്പണിക്കർ തന്റെ 'രാമായണ' മാരംഭിക്കുന്നത്. അതേ, താണ നിലത്തേക്കുള്ള കവിതയുടെ നീരോട്ടം തന്നെയാണീ കൃതിയും. വാല്മീകിരാമായണത്തെയാണ് കവി ഉപജീവിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന് ശ്രീരാമൻ അവതാരപുരുഷനെന്നതിലുപരി പുരുഷോത്തമനാണ്; അവതാരപുരുഷനെന്ന നിലയ്ക്കും കീർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ ശ്രോതാക്കളെ ഒരു കഥപാടി രസിപ്പിക്കുകയല്ലാ, വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ ഇതിവൃത്തം അതിന്റെ ഭാവഗൗരവത്തിന് ലോപം വരാതെ സംക്ഷിപ്തമനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവിയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഇതിനെ "കാച്ചിക്കുറുക്കിയെടുത്ത വാല്മീകിരാമായണ"മെന്നു പറഞ്ഞാലത്

---

* It seems to be the pioneer and first attempt in the languages of S. India-' *EZHUTTACCAN AND HIS AGE P. 33.*

തികച്ചും അന്വർഥം തന്നെ. മൂലകൃതിയിലെ 24000 ശ്ലോകങ്ങളിൽ പരന്നുകിടക്കുന്ന പ്രമേയം വെറും 3059 പാട്ടുകളിൽ രാമപ്പണിക്കർ സംക്ഷേപിച്ചു നല്കുന്നു. അലങ്കാരോപേതമായി വസ്തുവർണ്ണന നടത്തുമ്പോഴുമുള്ള പദസംയമനം, ഭാവഗൗരവം, തുളുമ്പിത്തൂവാതെ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഭക്തി, ഹൃദ്യമായ പദവിന്യാസക്രമം, താളനിബദ്ധമായ ഒഴുക്ക്- ഇവയെല്ലാം കണ്ണശ്ശരാമായണത്തെ, ഭാഷയെത്ര മാറിയെങ്കിലും ഇന്നും പാരായണയോഗ്യമാക്കുന്നു. എന്നാൽ രാമപ്പണിക്കരുടെ പേരിലുള്ള ഭാഷാഭാഗവതവും, കണ്ണശ്ശഭാരതവും അത്ര ഉന്നതനിലവാരം പുലർത്തുന്നില്ല. അതേസമയം തൃക്കപാലീശ്വരന്റെ ഭക്തദാസനായ രാമപ്പണിക്കർ ശിവമാഹാത്മ്യമെടുത്തു പുകഴുവാൻ രചിച്ച 'ശിവരാത്രി മാഹാത്മ്യം' എന്ന ലഘുകൃതി (150) ശീലുകൾ രാമായണത്തിനൊപ്പം ഉയർന്നനിലവാരം പുലർത്തുന്നു. പ്രൊ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണമനുസരിച്ച്, "ഭാഗവതവും ഭാരതവും ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യവും എഴുതിയില്ലെങ്കിൽപ്പോലും അവയുടെ പ്രണേതാവ് അനശ്വരനായിരിക്കും", രാമായണരചനകൊണ്ടുമാത്രം!

നിരണംകൃതികളാകെത്തന്നെ, വിശേഷിച്ചും രാമപ്പണിക്കരടെ രാമായണം മലയാളകവിതയ്ക്ക് കൈവന്ന മഹനീയമായ നേട്ടമാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈടുവയ്പിലെ രത്നങ്ങൾ സംസ്കൃതാഭിജ്ഞരായ സാധാരണക്കാർക്കും അവകാശപ്പെട്ടതാക്കാൻ കണ്ണശ്ശന്മാരനുഷ്ഠിച്ച സർഗ്ഗ പരിശ്രമം എന്നെന്നും വാഴ്ത്തപ്പെടേണ്ടതാണ്. ആ പരിശ്രമത്തിന്റെ സമുചിതമായ തുടർച്ചയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ- സാഫല്യദശയിൽ അവയ്ക്ക് കരുത്തും കാന്തിയുമേറുകയും ചെയ്തു എന്നത് നിർവിവാദമാത്രേ.

തെക്കൻ ദിക്കിലുണ്ടായ മറ്റൊരു പാട്ടുകാവ്യത്തെപ്പറ്റിക്കൂടി ഈയധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തിരുവനന്തപുരത്തിനു തൊട്ടുതെക്കുള്ള കോവളത്തിനു സമീപം ഔവാടുതുറയിലെ തെക്കേവീട്ടിൽ അയ്യിപ്പിള്ളി ആശാൻ രചിച്ച 'രാമകഥപ്പാട്ട്' ആണ് ആ കൃതി. ബൃഹത്തായ ഈ പാട്ടുകാവ്യം ഡോ: പി. കെ. നാരായണപിള്ളയാണ് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ പ്രസാധനംചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇതു കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിനുശേഷമാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് താഴെയുദ്ധരിക്കുന്ന ഇതിലെയൊരു ഭാഗം വ്യക്തമാക്കുന്നു:

"പരൻകതയെ കമ്പർ പന്തീരായിരത്താൽ
പ്പകർന്തകതൈ കണ്ണശ്ശനിൽപ്പാതിയായ്
തരന്തരമായ വിളങ്ങുമൊഴിയിനിൽപ്പാതി
തനി വിനയിലൗവാടുതുറയിലയ്യൻ
വിരന്തുടനിരാമനാമം ചൊന്ന ചൊല്ലേ"

ഇതിൽനിന്ന് കർത്താവാരെന്നും വ്യക്തമാവുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്ത് ശ്രീപദ്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ 'ചന്ദ്രവളയം' എന്ന വാദ്യോപകരണത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ ഉത്സവകാലത്ത് ഇതിലെ പാട്ടുകൾ പാടിയിരുന്നു എന്നാണറിവ്. 279 ഭാഗങ്ങളിലായി 3163 പാട്ടുകളുണ്ടിതിൽ. ആ നിലയ്ക്ക് ഇത് കണ്ണശ്ശരാമായണത്തേക്കാൾ, എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തേക്കാൾ ബൃഹത്താണ്. രാമചരിതത്തിൽ യുദ്ധകാണ്ഡ കഥയേയുള്ളു. ഇതിലാവട്ടെ രാമകഥ പൂർണ്ണമാണ്. എങ്കിലും രസകരമായൊരു വസ്തുത, ഈ കൃതിയുടെ പകുതിയിലേറെ യുദ്ധകാണ്ഡമാണ്! ഇതിലെ പാട്ടുകളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ ഒരു അപൂർവശേഖരംതന്നെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പാട്ടിൽ പതിവുള്ള എതുകയും മോനയും ഇതിലുടനീളം പ്രയോഗിച്ചുകാണാം. പക്ഷേ, ലീലാതിലകത്തിലെ പാട്ടിന്റെ ഭാഷാവ്യവസ്ഥകളെയെല്ലാം ഉല്ലംഘിക്കുന്ന ഒരുതരം ഭാഷാമിശ്രമാണ്-ചെന്തമിഴും മലനാട്ടുതമിഴും സംസ്കൃതവും കൂടി കെട്ടുപിണഞ്ഞ ഭാഷാമിശ്രം. ഈ കൃതിയുടെ മുഖമുദ്ര ലാളിത്യം നിറഞ്ഞ അതിന്റെ ഗ്രാമീണസ്വഭാവമാണ്. ഊഴിയിൽ ചെറിയവരായ ശ്രോതാക്കളെയാണ് അയ്യിപ്പിള്ളിയാശാനും മുന്നിൽ കണ്ടത്.

എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പുള്ള മലയാളകവിതയിൽ അദ്വിതീയസ്ഥാനമുള്ളൊരു കൃതിയാണ് കൃഷ്ണഗാഥ- കൃഷ്ണപ്പാട്ട് എന്നുംപറയും. ക്രി. വ. 1446 മുതൽ 1465 വരെ കോലത്തുനാട് ഭരിച്ചിരുന്ന ഉദയവർമ്മ രാജാവിന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരമെഴുതിയതെന്ന് ഗ്രന്ഥപ്പകർപ്പുകളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള കൃഷ്ണഗാഥയുടെ കർത്താവ് ചെറുശ്ശേരിയാണ്. ഉദയവർമ്മയുടെ സദസ്യനും വയസ്യനുമായിരുന്നു ഈ കവി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരിയായ പേരെന്തായിരുന്നു? ചെറുശ്ശേരിയെന്നത് ഇല്ലപ്പേരാണെങ്കിൽ, ആ ഇല്ലമെവിടെയായിരുന്നു?പൊനത്തിൽ ശങ്കരൻനമ്പിടി രചിച്ച കൃഷ്ണപ്പാട്ടെന്ന് ചില താളിയോലപ്പകർപ്പുകളിൽ കാണുന്നതിൽ നിന്ന് കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻ ആ പോരുകാരനാണോ?- എങ്കിൽ, ആ കവി ചമ്പൂകാരനായ പൂനം നമ്പൂതിരിയുടെ ഇല്ലത്തിൽപ്പെട്ടയാൾ തന്നെയോ? ഈ വക ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരമന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ഉന്നയിക്കുന്ന വാദമുഖങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുവാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ, വിവാദാതീതമായ ചില വസ്തുതകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കാം: ചെറുശ്ശേരി എന്ന കവി കോലത്തിരിയുടെ സദസ്യനായിരുന്ന ഒരു നമ്പൂതിരി

തന്നെയാവണം. കണ്ണശ്ശന്റെയോ, പിൽക്കാലത്തുദയം ചെയ്ത എഴുത്തച്ഛന്റെയോ കൃതികളിലെ ഭക്തിയോ, ഭാവഗൗരവമോ, ദർശനാഭിമുഖ്യമോ ഒന്നുമല്ലാ, ചെറുശ്ശേരി കൃതിയിൽ ഉടനീളം നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത് നർമ്മരസവും ശൃംഗാരരസവുമിടകലർന്ന മാധുര്യമാണ്. വൈഷ്ണവഭക്തിയുള്ള വീട്ടമ്മമാർക്ക് ഇത് ചൊല്ലുക പഥ്യമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ബാല്യകാലലീലകളും, വൃന്ദാവനഗോപികമാരുടെ കൃഷ്ണപ്രേമവും മറ്റും കാല്പനികലാവണ്യത്തോടെ കവി വർണ്ണിച്ചു പാടുന്നു- ത്രിശ്രചതുരശ്രതാളങ്ങൾക്കൊരുപോലെ വഴങ്ങുന്ന ഇമ്പമുറ്റ ശീലുകളിൽ കോവിലകത്ത് തമ്പുരാട്ടി പാടിയ താരാട്ടുശീലിനൊപ്പിച്ചാണീ കൃതി രചിച്ചതെന്ന കഥയിൽ കാമ്പുണ്ടായാലും ഇല്ലെങ്കിലും, താരാട്ടിന്റെയും വടക്കൻ പാട്ടിന്റെയുമെല്ലാം സാഹോദര്യമുള്ള കാകളിജന്യമായ ഇതിലെ വൃത്തം-ഗാഥ, മഞ്ജരി, മാകന്ദ മഞ്ജരി എന്നെല്ലാം പേരുള്ള വൃത്തം-'ചെറുശ്ശേരി രീതി' എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്നു. എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പ് കേരളീയജനതയ്ക്കിടയിൽ ഏറ്റവുമധികം സമ്പ്രീതി നേടിയതും കൃഷ്ണഗാഥതന്നെയാണ്. ഉപമ, ഉത്പ്രേക്ഷ, രൂപകം തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമല്ലാ, മാലോപമകളും പരമ്പരിതരൂപകങ്ങളുമെല്ലാംകൊണ്ട് തോരണം ചാർത്തിയ നിറപ്പകിട്ടാർന്ന ഒരു പന്തലിന്റെ പ്രതീതിയാണീ കൃതി നമ്മിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ദേവകീവസുദേവന്മാരുടെ സന്താനദുഃഖവും, പുത്രവാത്സല്യവും, യശോദയുടെയും വാത്സല്യാർദ്രതയും, ഗോപികമാരുടെ ശൃംഗാര വിലാസങ്ങളും, എല്ലാറ്റിനും നടുവിൽ ഓടക്കുഴലൂതി നില്ക്കുന്ന ഓമനപ്പൈതലായ കൃഷ്ണന്റെ ലീലാവിലാസങ്ങളും, അക്രൂരന്റെ ഭക്തിവൈശ്യവുമെല്ലാം ചേർന്നൊരു മധുരക്കുഴമ്പായ ഈ കൃതി കേരളീയസഹൃദയർക്ക്, വിശേഷിച്ചും വീട്ടമ്മമാർക്കും ഇളംപ്രായക്കാർക്കും, മധുപർക്കംപോലെ സേവ്യമാനമായി. ചെറുശ്ശേരിയുടേതെന്ന് പലരും കരുതുന്ന ഭാരതഗാഥയാവട്ടെ, കൃഷ്ണഗാഥയുടെ മുമ്പിൽ നിഷ്പ്രഭമാണ്. അത് ചെറുശ്ശേരിയുടേതാവാൻ വഴിയില്ലെന്ന മതത്തോട് നമുക്ക് യോജിക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

മലയാള കവിത പാട്ട്, മണിപ്രവാളം എന്ന രണ്ടു സരണികളിലൂടെയാണ് വളർന്നുവന്നതെന്ന് പറയാറുണ്ടല്ലോ. 'ലീലാതിലകം' രണ്ടിന്റെയും ലക്ഷണം നിർവചിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ആ ലക്ഷണപ്രകാരമുള്ള 'പാട്ട്' മേൽപ്പറഞ്ഞ കൃതികളിൽ 'രാമചരിതം' മാത്രമേയുള്ളു. തമിഴക്ഷരമാലയിൽത്തന്നെ നിർബന്ധമായും സംസ്കൃതപദങ്ങളെഴുതുക എന്ന നിയമം ക്രമേണ ലംഘിക്കപ്പെട്ടു. വ്യവസ്ഥാരാഹിത്യത്തിന്റെ പല പടവുകളിലൂടെ കാവ്യ

ഭാഷ ഒടുവിൽ ജനങ്ങൾക്കഭിമതമായ ഒരു രൂപത്തിലെത്തി ച്ചേർന്നതിന്റെ ആദ്യത്തെ നല്ല ഉദാഹരണമായി കൃഷ്ണഗാഥ യിലെ ഭാഷയെ കണക്കാക്കാം. അതിലുമുണ്ട് പിൽക്കാലത്ത് കൊഴിഞ്ഞുവീണുപോയ പഴമച്ചൂരുകലർന്ന പല പദപ്രയോഗ ങ്ങളും. ഭാഷയുടെ ഈ വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മണിപ്രവാളകൃതികളും വലിയൊരു പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യ കാല മണിപ്രവാള കൃതികളിൽ ഭാഷാ സംസ്കൃതയോഗത്തിന്റെ സുന്ദരവും വുരൂപവുമായ മുഖച്ഛായകൾ ഒരേസമയം കാണാം.

"താൾപൂട്ടയന്തി തകരാഃ കറി കൊയ്ത ശേഷഃ
മണ്ടന്തി പാന്ഥനിഹഃ പടിബന്ധപേട്യാ
കാകാഃ കരഞ്ഞു മരമേറിയുറങ്ങയന്തി
മിന്നാമിനുങ്ങനിവഹാശ്ച മിനുങ്ങയന്തി"

എന്നമാതിരി വികൃതപദ്യഭാഷയെ കാലം ഊതിപ്പറത്തിക്കളഞ്ഞു. അതേസമയം, ആദ്യകാല മണിപ്രവാളകൃതികളിലൊന്നായ ഉണ്ണി ച്ചിരുതേവീചരിതത്തിലെ ചൊല്ലിപ്പതിഞ്ഞ ഈ ഭാഗം ശ്രദ്ധി ക്കുക:

"പുതുമലർക്കാവിൽ വന്നെഴുമിളം കൊടികളും
കൊടികൾ പൂവിതളിൽ നിന്റുതിരുമപ്പൊടികളും
ചുഴലവും കമുകിനെത്തഴുകുമക്കൊടികളും
കൊടിനനൈപ്പാൻവരും മൃദുനടുക്കൊടികളും"

ഇവിടെ ഒരു "മൃദു" പ്രയോഗമൊഴികെ മററല്ലാം ഭാഷയിലെ "നന്മൊഴി"കളാണ്. ഉണ്ണിയാടീചരിതം, ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണി ച്ചിരുതേവീചരിതം എന്നിവ ആദ്യകാല ചമ്പുക്കൾ എന്ന പേരിലുമറിയപ്പെടുന്നു. 'ഗദ്യം' എന്ന പേരിൽ അവയിൽ കാണു ന്നത് ദ്രാവിഡവൃത്തഗന്ധിയായ, താളാത്മകമായ ഇത്തരം ഭാഗ ങ്ങളാണ്. വികൃതപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും, വികാ സത്തിന്റെ ഈ സുന്ദരമുഖം അവിടവിടെയായി ഈ കൃതികളിൽ കാണാം. ഉണ്ണുനീലസന്ദേശത്തിലെ,

"കാലിക്കാലിൽത്തടവീന പൊടി-
ച്ചാർത്തുകൊണ്ടാത്തലീലം
പീലിക്കണ്ണാൽ കലിതചികുരം
പീതകൗശേയവീതം
കോലും കോലക്കുഴലുമിയലും
ബാലഗോപാലലീലം
കോലം നീലം തവ നിയതവും
കോയിൽകൊൾകെങ്ങ ചേതഃ"

ഈ ശ്ലോകം എത്രയോ നൂറ്റാണ്ടിനിപ്പുറം കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനെഴുതിയ മയൂരസന്ദേശത്തിലെ ഭാഷാ ശൈലി യോടടുത്തു നിൽക്കുന്നു എന്ന് തോന്നുന്നില്ലേ?- ("പാലിക്കാ

നായ് ഭുവനമഖിലം ഭൂതലേ ജാതനായ........" എന്ന ശ്ലോകം ഓർത്തുനോക്കൂ). സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലും ഭാഷാസംസ്കൃത യോഗത്തിന്റെ മികവുറ്റ ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മണിയും പ്രവാളവുംപോലെ പരസ്പരലയാത്മകമായി ഭാഷയും സംസ്കൃതവും ചേരുന്നിടത്ത് ഈ ഭംഗി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഭാഷയെ സംസ്കൃതാന്ത്യമാക്കി വികലവും വികൃതവുമാക്കാതെ, സംസ്കൃപദങ്ങളെയും ഭാഷാപ്രത്യയങ്ങളോടെ സ്വീകരിച്ച് നാടൻമൊഴിയുടെ ചാരുതയിൽ ലയിപ്പിക്കുന്ന രീതി മണിപ്രവാളകൃതികളിലും വളർന്നുവന്നു. അവ്യവസ്ഥിതമായ അവസ്ഥ ക്രമേണ പോയിമറഞ്ഞു. അങ്ങനെ ഹൃദ്യമായ ഒരു മണിപ്രവാളശൈലി രൂപപ്പെട്ടതിന് ഉത്തമോദാഹരണമായി രണ്ടു ചമ്പുക്കളെപ്പറ്റി ഇനിപ്പറയട്ടെ; ഒന്ന്- പുനം നമ്പൂതിരിയുടെ രാമായണചമ്പു. രണ്ട്- മഴമംഗലത്തിന്റെ നൈഷധം ചമ്പു. മദ്ധ്യകാല മണിപ്രവാളകൃതികളിലേറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണീ ചമ്പുക്കൾ; ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല രണ്ടു കൃതികളും ഇവതന്നെ. (മറ്റു പല സന്ദേശകാവ്യങ്ങളെയും, 'ചന്ദ്രോത്സവം'പോലെയുള്ള മണിപ്രവാളകൃതികളെയും എന്നപോലെ, അപ്രധാനമായ പലേ ചമ്പുക്കളേയും ഈ പഠനത്തിൽ നിന്നൊഴിവാക്കുന്നു.) ഇവയിലെ ശ്ലോകങ്ങളും, ദ്രാവിഡവൃത്തഗന്ധികളായ ഗദ്യഭാഗങ്ങളും മലയാള കാവ്യഭാഷയുടെ വളർച്ചയുടെ ചില പടവുകൾ കാട്ടിത്തരുന്നു. (ഇവയിലെ തനി സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളും, സംസ്കൃതഗദ്യഖണ്ഡങ്ങളും ഈ ചർച്ചയിൽ അപ്രസക്തമാകയാൽ അവയെപ്പറ്റി എടുത്തു പറയുന്നില്ല.) സ്വയംസമ്പൂർണ്ണമെന്നു പറയാവുന്ന ഇരുപതുഭാഗങ്ങളിലായി രാമായണകഥ ഗദ്യപദ്യമയമായി പറഞ്ഞു പോകുന്ന ഈ കൃതി പുനംനമ്പൂതിരിയുടേതാണെന്ന വിശ്വാസം തലമുറകളിലൂടെ നമ്മിൽ വന്നെത്തി നില്ക്കുന്നു. സാമൂതിരിയുടെ സദസ്സിലെ 'അരക്കവി'യെന്ന് അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന 'പുനം'മലയാളകവിയായതുകൊണ്ട് അരക്കവിമാത്രമായതാണോ, അതോ രാജഹംസത്തെ 'അരയന്ന'മെന്നു പറയുന്നപോലെ രാജകവി എന്നയർത്ഥത്തിൽ 'അരക്കവി'യായതാണോ?- നല്ല നിശ്ചയമില്ല. എന്തായാലും രാമായണചമ്പുവിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ "മതുമതമണമോലു"ന്നതായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു! രാമായണ ചമ്പുവിലെ 'അംഗുലീയാങ്ക'ത്തിൽ സീത ശ്രീരാമന്റെ തിരുവാഴി കൈയിലെടുക്കുമ്പോൾ തരളിതചിത്തയാവുന്ന മുഹൂർത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകം പുനത്തിന്റെ വാഗ്വൈഭവത്തിനും ഭാവപ്രകാശനകൗശലത്തിനും ഉത്തമനിദർശനമാണ്:

മുഗ്ധാ മെല്ലെന്നെടുത്താൾ, തിരുമുടിയിലണി-
ഞ്ഞാൾ മറന്നും മുകർന്നാൾ,
മുത്താർമൽകൊങ്കമൊട്ടിൻ മുകളിലുടനുടൻ
വച്ചു ഗാഢം പുണർന്നാൾ,
ചിത്രം! ചിത്രം! തദാനീം കുലയുവതികുലം
മൗലിമേൽവച്ചു ചൂടും
പുത്തൻപൂൺപിന്നു രാമാഭരണമഖിലഗാ-
ത്രേഷു പൂൺപോയ് ചമഞ്ഞു!

പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ ജീവിച്ചിരുന്ന മറ്റൊരു കവിയായ മഴമംഗലത്ത് നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ നൈഷധം ചമ്പു എഴുത്തച്ഛനുമുമ്പുള്ള കവിതാ ചർച്ചയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് കാലപരിഗണന മാത്രം മുൻനിർത്തിയായാൽ ശരിയാവുമോ എന്നറിയില്ല. എന്നാൽ, എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിനുമുമ്പ് വളർച്ചപ്രാപിച്ചത്രേ ചമ്പൂസാഹിത്യം. അതിലെ മധുരമണിപ്രവാളശൈലിയുടെ പ്രണേതവായ മഴമംഗലത്തെക്കൂടി അനുസ്മരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം . ഭാഷാസംസ്കൃത യോഗത്തിലെ വിശിഷ്ടമായ ഒരു പാകബോധം നൈഷധം ചമ്പുവിൽ സാമാന്യമായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നതാണ്. സംസ്കൃതത്തിന് ലേശം മുൻതൂക്കം ഇടയ്ക്ക് ചിലയിടങ്ങളിലുണ്ടെന്നത് മറക്കുന്നുമില്ല.

എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പും മലയാളകവിതയുടെ കലവറ സമ്പന്നമായിരുന്നു. പാട്ടും മണിപ്രവാളവുമെന്ന രണ്ടു സരണികളിലൂടെ കവിത മുന്നോട്ടു പോയി. എന്നാൽ, എഴുത്തച്ഛനു തൊട്ടുമുമ്പ് കണ്ണശ്ശനും ചെറുശ്ശേരിയും രാമകഥപ്പാട്ടുകാരനുമെല്ലാം "ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധ" മെന്ന ലക്ഷണത്തെ നിഷേധിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. സംസ്കൃതതദ്ഭവങ്ങളും തത്സമയങ്ങളുമെല്ലാം പാട്ടിലും യഥേഷ്ടം പ്രയോഗിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പാട്ടുകവികൾ നേടിക്കഴിഞ്ഞു. മണിപ്രവാളകാരന്മാരും നാടൻമൊഴിയുടെ ചാരുതകളെ മാനിക്കുകയായി. (ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിയിലെയും, രാമായണ ചമ്പുവിലെയും ഉദാഹരണങ്ങൾ ഓർക്കുക). പാട്ടുഭാഷയിൽ മണിപ്രവാള സ്വാധീനം ഉണ്ടായി- കാവ്യഭാഷ കൂടുതൽ സജീവസുന്ദരമായി. അങ്ങനെ പാട്ടുസാഹിത്യം ആര്യഭാഷയിൽ നിന്നും, കാവ്യസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും പലതും സമന്വയിച്ചു വളർന്നു. ഈ വളർച്ചയുടെ ഓജസ്സും തേജസ്സും അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്നത് എഴുത്തച്ഛനിലാണ്.

3

കേരളം - എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്ത്

1498 മേയ് 20-കേരളചരിത്രത്തിൽ ദൂരവ്യാപകമായ ഫലങ്ങളുളവാക്കിയ ഒരു സംഭവത്തിനു സാക്ഷ്യം വഹിച്ച തീയതിയാണ്. അന്നാണ് കോഴിക്കോടിനടുത്തുള്ള കാപ്പാട് കടൽത്തീരത്ത് പോർത്തുഗീസുകാരനായ വാസ്കോഡി ഗാമ അനുചരരുമൊത്ത് കപ്പലിറങ്ങിയത്. തുടർന്ന് ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടുകാലം കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികച്ചും കഷ്ടനഷ്ടങ്ങളുടേതായിരുന്നു. നേരത്തേതന്നെ കേന്ദ്രീകൃതഭരണം ഇല്ലാതായി. കേരളം നാടുവാഴികളുടെ കീഴിൽ പല തട്ടുകളിലായി. അവർ തമ്മിലുള്ള അധികാരവടംവലികൾ ജനജീവിതത്തെ ദുരിതമയമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. നിരന്തരമാത്സര്യത്തിൽ കഴിയുന്ന നാടുവാഴികളും, അവർക്കുവേണ്ടി കൃഷിയും യുദ്ധവും മാറിമാറി നടത്തേണ്ടിവന്ന കീഴാളരും, എല്ലാറ്റിനും മീതേ ക്ഷേത്രാധിപത്യത്തിലൂടെ ഭൂമിക്കും സമ്പത്തിനും മീതേ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ച് സുഖലോലുപരായിക്കഴിഞ്ഞ നമ്പൂതിരിജന്മിമാരും ഉൾപ്പെട്ട, ഐക്യശക്തി നിശ്ശേഷം നഷ്ടപ്പെട്ട അന്നത്തെ കേരളം വിദേശാക്രമണകാരികൾക്കും ചൂഷകശക്തികൾക്കും വിളവെടുപ്പിനു പറ്റിയ നിലയിലായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹികാവസ്ഥ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തെ ആതുരവും ജീർണ്ണവുമാക്കി എന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

"വിഭജിച്ചു ഭരിക്കുക" എന്ന തന്ത്രം വിദേശികൾക്ക് കാതിലോതിക്കൊടുത്തത് ഈ കാലഘട്ടമാണ്. ആ വിജയമന്ത്രം ആത്യന്തികമായി ആംഗലശക്തികളെയാണ് പിൽക്കാലത്ത് രക്ഷിച്ചതെങ്കിലും, അത് കേട്ട് ആദ്യം പ്രവർത്തനോന്മുഖരായത് പോർത്തുഗീസുകാരായിരുന്നുവല്ലോ. അവർക്ക് കോഴിക്കോടി

നെയും കൊച്ചിയേയും കൊല്ലത്തേയുമെല്ലാം തമ്മിലടിപ്പിക്കാനും അങ്ങനെ കലങ്ങിയ വെള്ളത്തിൽ ചാകരക്കൊയ്ത്തു നടത്തുവാനും അധികമൊന്നും അധ്വാനം വേണ്ടിവന്നില്ല. കച്ചവടസംഘമായി വന്ന് സാമ്രാജ്യത്വശക്തിയായി മാറിയ പോർത്തുഗീസുകാർ അങ്ങനെ കോഴിക്കോട്ടെ സാമൂതിരിയേയും കൊച്ചിരാജാവിനെയും നിരന്തരയുദ്ധങ്ങളിലേക്ക് തള്ളിനീക്കി. കൊച്ചിയും കോലത്തുനാടും സാമൂതിരിക്കെതിരേ പണ്ടേ അതൃപ്തരായിരുന്നു. വേണാടും മറ്റൊരു പ്രബലശക്തിയായിരുന്നു. സാമൂതിരിയുടെ 'കുന്നലക്കോനാതിരി'പദവിയിൽ പൊതുവേ അവരെല്ലാം അസൂയാലുക്കളുമായിരുന്നു. അവരുടെ സഖ്യം തേടിയ പോർത്തുഗീസുകാർ സാമൂതിരിക്കെതിരായ നീക്കങ്ങളിൽ സഹായം നല്കി. സാമൂതിരിക്ക് വിശ്വസ്തരായ സഹായികളായി അറബികളുണ്ടായിരുന്നു. മലബാറിൽ തങ്ങൾക്കു ലഭിച്ച കച്ചവടസൗകര്യങ്ങളുടെ പേരിൽ അറബികൾ സാമൂതിരിയോട് ചിരകാലമായി കൂറു പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. കച്ചവടരംഗത്ത് പുതുതായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട പോർത്തുഗീസുകാർക്ക് അറബികളെ എതിരാളികളായേ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. ഈ കിടമത്സരവും മലബാർതീരത്തെ വാണിജ്യവ്യാപാരങ്ങളെ തകർച്ചയിലേക്ക് നയിച്ചു. സാമ്പത്തികരംഗത്തെ അത്തരം തകർച്ചയൊന്നും ബാധിക്കാത്ത, ഉത്തരവാദിത്വമില്ലാതെ അവകാശാധികാരങ്ങളുടെ ഫലഭോക്താക്കൾ മാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന ബ്രാഹ്മണജന്മിമാർ നാടിന്റെ ഈ വ്യഥകളൊന്നുമറിയാത്തമാതിരി ജീവിച്ചുപോന്നു. അവരുടെ സുഖഭോഗാസക്തിക്കൊരു കുറവുമൊട്ടുണ്ടായതുമില്ല. അവരെ നിയന്ത്രിക്കാൻ രാജാക്കന്മാർക്കുമാവതില്ലെന്ന അവസ്ഥയായിരുന്നു. അവർ കുറ്റം ചെയ്താൽ, കുറ്റവിചാരണ ചെയ്വാനവകാശപ്പെട്ട ഒരാൾമാത്രം: ആഴ്വാഞ്ചേരിത്തമ്പ്രാക്കൾ. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതത്തിൽ പറയുംപോലെ "ആഴ്വാഞ്ചേരിവിരിഞ്ചസനാഥ" മായിരുന്നു അന്നത്തെ കേരളത്തിലെ ആഢ്യസമൂഹം അഥവാ ആര്യബ്രാഹ്മണസമൂഹം. അവർക്ക് കൈയൂക്കുള്ളവരെ പേടിക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല; കാരണം, അവർ മറ്റുള്ളവരെ അയിത്തം കല്പിച്ചകറ്റി നിർത്തിയിരുന്നു. അസ്പൃശ്യതാവിശ്വാസം അവർക്കു ചുറ്റും അദൃശ്യമായൊരു രക്ഷാദുർഗ്ഗം തന്നെയായിരുന്നു. അവർ ഗണികാവൃത്തിയെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുകയും, പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഗണികാഗണത്തിൽ താരാപദവിയുള്ളവർ നായികമാരായിട്ടുള്ള കാവ്യങ്ങൾ ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജീർണ്ണത

പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. അത്തരം കാവ്യങ്ങളിൽ "യുവജനമുതുകെ"ന്ന പല്ലക്കിലേറി വരുന്ന "മേദിനീവെണ്ണിലാവി"നെപ്പോലെയുള്ളവർ എത്രയെത്ര?-അവരെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നില്ക്കുന്നവർ മറ്റൊരുവക വേറെയും. സമൂഹത്തിന്റെ ഈ ഉയർന്ന തട്ടുകളുടെ മുഴുവൻ ഭാരവും ചുമലിലേറ്റി നിരങ്ങി നീങ്ങുന്ന ദീനരുടെ നിരയിലായിരുന്നു താഴേത്തട്ടുകളിലുള്ളവർ. "ഊഴിയിൽച്ചെറിയ" വരായിരുന്നു അവർ. യുദ്ധകാലത്ത് പടയിൽചേർന്നും, സമാധാനകാലത്ത് പണിപ്പാടുകളിൽ തളർന്നും ജീവിക്കാൻ മറന്നു പോകുന്നവരുടെ ഉത്ഥാനത്തിനും സാംസ്കാരികമായ ഉദ്ധാരണത്തിനും വേണ്ടി മനം നൊന്തുപാടിയ കവികളന്നുമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായൊരു ചിത്രം ഹൃദയസ്പർശിയാംവണ്ണം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചു കൃതിയുണ്ട്- "ജ്ഞാനപ്പാന" "ആകാരേ" ഹ്രസ്വഃ, എന്നു മാത്രമേ പറയാനാവൂ; ഭാവം ഗഹനമാണ്; ആർദ്രതയുള്ള ഏതു മനസ്സിനെയും പവിത്രീകരിക്കാൻപോന്നതുമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ ജീർണതയുടെ ചിത്രമിതാ, ആ കൃതിയിലെ ഏതാനും വരികളിൽ കാണുക:

"സ്ഥാനമാനങ്ങൾ ചൊല്ലിക്കലഹിച്ചു
നാണംകെട്ടു നടക്കുന്നിതു ചിലർ;
മദമത്സരം ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചു
മതികെട്ടു നടക്കുന്നിതു ചിലർ;
ചഞ്ചലാക്ഷിമാർ വീടുകളിൽ പുക്കു
കുഞ്ചിരാമനായാടുന്നിതു ചിലർ;
കോലകങ്ങളിൽ സേവകരായിട്ടു
കോലംകെട്ടി ഞെളിയുന്നിതു ചിലർ;
ശാന്തിചെയ്തു പുലർത്തുവാനായിട്ടു
സന്ധ്യയോളം നടക്കുന്നിതു ചിലർ;
അമ്മയ്ക്കും പുനരച്ഛനും ഭാര്യയ്ക്കും
ഉൺമാൻ പോലും കൊടുക്കുന്നില്ലാ ചിലർ;
അഗ്നി സാക്ഷിണിയായൊരു പത്നിയെ
സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും കാണുന്നില്ലാചിലർ;
സത്തുക്കൾ കണ്ടു ശിക്ഷിച്ചു ചൊല്ലുമ്പോൾ
ശത്രുവെപ്പോലെ ക്രുദ്ധിക്കുന്നൂ ചിലർ;
വന്ദിതന്മാരെക്കാണുന്ന നേരത്തു
നിന്ദിച്ചത്രേ പറയുന്നിതു ചിലർ;
കാൺക നമ്മുടെ സംസ്കാരംകൊണ്ടത്രേ

വിശ്വമീ വണ്ണം നില്പുവെന്നും ചിലർ;
ബ്രാഹ്മണ്യംകൊണ്ടു കുന്തിച്ചു കുന്തിച്ചു
ബ്രഹ്മാവുമെനിക്കൊക്കാ എന്നും ചിലർ.
അർത്ഥാശയ്ക്കു വിരുതു വിളിപ്പിപ്പാൻ
അഗ്നിഹോത്രാദ്രി ചെയ്യുന്നിതു ചിലർ;
....
വൃത്തിയും കെട്ടു ധൂർത്തരായെപ്പൊഴും
അർഥത്തെക്കൊതിച്ചത്രേ നശിക്കുന്നു!
അർഥമെത്ര വളരെയുണ്ടായാലും
തൃപ്തിയാകാ മനസ്സിനൊരു കാലം!
....
സത്തുക്കൾ ചെന്നിരന്നാലായർഥത്തിൽ
സ്വല്പമാത്രം കൊടാ ചില ദുഷ്ടന്മാർ!
....
വിത്തത്തിലാശ പറ്റുക ഹേതുവായ്
സത്യത്തെ ത്യജിക്കുന്നു ചിലരഹോ!
....
വിദ്യകൊണ്ടറിയേണ്ടതറിയാതെ
വിദ്വാനെന്നു നടിക്കുന്നിതു ചിലർ;
കുങ്കുമത്തിന്റെ ഗന്ധമറിയാതെ
കുങ്കുമം ചുമക്കുംപോലെ ഗർദ്ദഭം! (ജ്ഞാനപ്പാന)

'ആത്മജ്ഞാനോദയ'ത്തിനായി 'പാന' പാടിയ പൂന്താനം തന്റെ ആ 'കൊച്ചു' കൃതിയിൽ എത്ര വലിയ സാമൂഹികവിമർശനമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്!-അർഥകാമങ്ങൾ മാത്രം പുരുഷാർഥങ്ങളായിക്കണ്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റ ജീർണ്ണതയെപ്പറ്റി തപ്തഹൃദയനായി താരസ്വരത്തിൽ കവി പാടുന്നു. നല്ല വഴിയേ പോകാനാഗ്രഹമുള്ള ഒരാത്മാവെങ്കിലുമുണ്ടെങ്കിൽ, വഴി കാട്ടുവാനൊരു കൈത്തിരി കൊളുത്തുക മാത്രമാണിവിടെ കവി ചെയ്യുന്നത്. എന്തിന്, എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിനിടയ്ക്ക് മറ്റൊരു കവിയുടെ വരികൾ ഇത്രയധികം ഉദ്ധരിച്ചു?-എന്നു ചോദിച്ചാൽ, ഇത്രമാത്രം പറയാം. എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ കാലത്തെ കേരളത്തിന്റെ ആത്മവ്യഥകളനുഭവിച്ച കവിയാണ്; പൂന്താനവും അതേ. അവർ ഒരേ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കവികൾ തന്നെയാണ്; ഒരുപോലെ വൈഷ്ണവഭക്തി ലഹരിയിലാറാടിയവരാണ്; സാധാകണമനുഷ്യരുടെ ആത്മീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടി കണ്ഠം തെളിഞ്ഞു പാടിയവരാണ്; നാട്യങ്ങളില്ലാത്ത നാടൻ നറുമൊഴിയെ ആദരിച്ചവരാണ്. ജാതിയിൽത്താണ എഴുത്തച്ഛനും, ജാതിയിൽ

ഉന്നതനായ പൂന്താനവും ഒരുപോലെ പുണ്യാത്മാക്കളും ധന്യാത്മാക്കളുമാണ്. എങ്കിലും, എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയ്ക്ക് പശ്ചാത്തലമായ കാലത്തിന്റെ ചിത്രം വരച്ചിട്ടത് പൂന്താനമാണ്. 'ജ്ഞാനപ്പാന'യിലെ മേലുദ്ധരിച്ച ഈരടികൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. പൂന്താനത്തോട് ഈ നിലയ്ക്കും നാം കൃതജ്ഞരാവേണ്ടതാണ്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്ത് പോർത്തുഗീസുകാർ കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ വരുത്തിയ കെടുതികളെപ്പറ്റി ചരിത്രം വളരെയേറെപ്പറയുന്നു*. തോറ്റു പിൻമടങ്ങുമ്പോഴും, തങ്ങളുപേക്ഷിച്ചുപോരുന്ന പ്രദേശത്ത് തച്ചു തകർക്കാവുന്നതെല്ലാം തകർത്തുതരിപ്പണമാക്കിപ്പോകുന്ന സ്വഭാവം അവർ എന്നും പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. (ഒടുവിൽ 1961-ഡിസംബർ19-ന് മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ ഗോവ വിട്ടുപോകുമ്പോൾപോലും, പോർത്തുഗീസുകാർ എത്രയോ പാലങ്ങളും മറ്റും തകർത്തിട്ടാണ് പോയതെന്ന് ഇന്നത്തെ തലമുറയും ഓർക്കുമല്ലോ.) കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശത്തെ കല്പവൃക്ഷതുല്യമായ കേരവൃക്ഷങ്ങൾ വെട്ടിവീഴ്ത്തി അവർ തലമുറകളെ ദ്രോഹിച്ചു പോയിട്ടുണ്ട്. നിർബന്ധിതമായ മതപരിവർത്തനത്തിനും ഇടവരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതേപ്പറ്റി എഴുത്തച്ഛനെന്തേ പ്രതികരിച്ചില്ലാ എന്ന് ഒരു പണ്ഡിത പ്രഭാഷകൻ ചോദിക്കുന്നത് ഇതെഴുതുന്നയാൾ നേരിട്ടു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ചിലർക്കെങ്കിലും ആ ചോദ്യം പ്രസക്തമായും തോന്നിയിരിക്കാം. സമകാലികസത്യങ്ങളുടെ നേർക്ക്, അവ എത്ര വലിയ ആഘാതമേല്പിച്ചാലും, പ്രതിസ്പന്ദിക്കാത്ത കവിഹൃദയത്തെക്കുറിച്ചോർത്ത് ചിലരെങ്കിലും പരിതപിച്ചിരിക്കാം. എന്നാൽ വസ്തുതയെന്താണ്?-ഈ അധ്യായത്തിൽ പറഞ്ഞ കാലവിശേഷങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് അനിഷേധ്യമായ ഒരു വസ്തുത തന്നെയാണ്. പൂന്താനം തന്റെ കാലത്തിന്റെ കെടുതികളെപ്പറ്റി വാച്യമായിത്തന്നെ പ്രസ്താവിക്കുന്നതുപോലെ എഴുത്തച്ഛനൊന്നും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹം രോഗിയോട് രോഗവിവരങ്ങൾ വിസ്തരിക്കാതെ സമർത്ഥമായി ചികിത്സിക്കുന്ന ഒരു ഭിഷഗ്വരനെപ്പോലെയാണ്. "എഴുത്തച്ഛന്റെ ജാജ്വല്യമാനമായ കവിതാസുദർശനം, കേരളീയ ജനതയുടെ ആത്മീയവും ശാരീരികവും മാനസികവു

---

* "Malabar and the Protuguese" - Sardar K. M. Panicker

മായ തകർച്ചകളിൽ നിന്ന് അവരെ മോചിപ്പിച്ചു; അവരുടെ അന്തരാത്മാവിനെ ഗ്രസിച്ചിരുന്ന ജാഡ്യത്തിൽ നിന്നും.'' ('മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്ര' ത്തിൽ ഡോ: എം. ലീലാവതി) അതായിരുന്നു വേണ്ടിയിരുന്നത്. അതുതന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ ജനതയോടും കാലഘട്ടത്തോടും നീതിപുലർത്തിക്കൊണ്ട് നിർവഹിച്ചതും. എങ്കിലും, ജീർണ്ണതകൾക്കെതിരെ മനുഷ്യമനസ്സിൽ കുടികൊള്ളുന്ന മംഗലമഹാശക്തിയെ ഉണർത്തിവിടുക എന്നതു മാത്രമേ എഴുത്തച്ഛൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ളു. അദ്ദേഹം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബ്രാഹ്മണരെ നിന്ദിക്കുകയോ അപഹസിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അവരുടെ നേർക്ക് നിസ്സീമമായ ആദരവ് പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ജന്മിത്തത്തിന്റെ അധികാരവകാശങ്ങൾ തലയ്ക്ക് മത്തുപിടിപ്പിച്ച ഒരുവിഭാഗം ബ്രാഹ്മണരുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഒപ്പം സാത്ത്വിക വൃത്തികളായവരും ഉണ്ടായിരുന്നു. പൂന്താനം തന്നെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം. മേല്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിപ്പാടും മറ്റൊരുദാഹരണമല്ലേ?

മുമ്പേ പറഞ്ഞതുപോലെ പോർത്തുഗീസുകാരെപ്പറ്റിയോ, അവരുടെ ക്രൂരതകളെപ്പറ്റിയോ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഒരു പാട്ടിലും പരാമർശമൊന്നുമില്ലെങ്കിലെന്ത്? ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും, വർണ്ണഭേദങ്ങളും, കിടമത്സരങ്ങളും, ഭോഗലാലസതയും മറ്റും നാശത്തിലേക്കു നയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ ആത്മവേദനകൾക്ക് ഉപശാന്തിയും ഉജ്ജ്വധീവനവുമായിത്തീർന്ന ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുക എന്ന മഹനീയമായ ദൗത്യമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ നിറവേറ്റിയത്. ഭക്തിയിലൂടെ കേരളീയ ജനസമൂഹത്തെയാകെ ഏകീകരിക്കുവാനും, അധികാരമോഹം പൂണ്ട വിദേശികളും സ്വദേശികളും കലാപമുഖരിതമാക്കിയ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ശാന്തി നിലാവുദിപ്പിക്കാനുമുള്ള ഒരു കവിയുടെ മഹനീയമായ തപസ്യയുടെ സാഫല്യമാണാ കൃതികൾ. തന്റെ ദേശത്തോടും കാലത്തോടും എഴുത്തച്ഛൻ തന്റേതായ രീതിയിൽ സ്വധർമ്മം നിറവേറ്റിയത് എങ്ങനെയെന്നറിയാൻ, ആ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലഘുവിവരണം ഉപകരിക്കുമെന്ന് കരുതുന്നു. കുടിൽതൊട്ടു കൊട്ടാരംവരെ പ്രചരിച്ച തന്റെ കൃതികളിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ ആ കാലത്തിന്റെ കെടുതികളിൽ നിന്ന് ജനതയ്ക്കാകെ പുതിയൊരുണർവും ഉന്നതിയും നേടിക്കൊടുത്തു എന്നത് നിർവിവാദമത്രേ.

4

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും നവോത്ഥാനവും

വാഗ്ദേവതയെ "നിശ്ശേഷജാഡ്യാപഹ"യായിട്ടാണ് നമ്മുടെ കവികൾ കരുതിപ്പോന്നിട്ടുള്ളത്*. സമസ്ത ജാഡ്യങ്ങളേയുംനിശ്ശേഷം നീക്കുന്ന ശക്തിയാണ് കവിതയെന്നുമതിന്നർഥം കിട്ടുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ ജഡതയുടെയും ജീർണ്ണതയുടെയും കാലഘട്ടങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽനിന്ന് ജനതയെ കുലുക്കിയുണർത്തുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നത് പുതിയൊരറിവൊന്നുമല്ല. മധ്യകാല ഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനമെന്നറിയപ്പെടുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഇന്ത്യയുടെ പ്രമുഖഭാഷകളിൽ ശില്പികളായത് കവികളും കൂടിയായ ആത്മീയാചാര്യന്മാരോ. അതുമല്ലെങ്കിൽ യോഗിതുല്യരായി ജീവിച്ച കവികളോ ആണെന്നതും പ്രസിദ്ധമത്രേ. അവർക്ക് കവിത ജീവിതംതന്നെയായിരുന്നു. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അവർ കവിതക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കുകയും ജീവിതത്തിന്റെ ധന്യതയ്ക്കായി കവിത രചിക്കുകയും ചെയ്തു. ഹിന്ദി, ബംഗാളി, മറാത്തി തുടങ്ങിയ ഔത്തരാഹ ഭാഷകളിലും, ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ തമിഴ് തെലുഗു കന്നഡങ്ങളിലും അത്തരം കവികളുണ്ടായിരുന്നു; അവരുടെ രചനകൾക്കും ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും സാമാന്യമായി പല സമാനതലങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവയെ സമന്വയിച്ച് സമഗ്രരൂപത്തിൽ 'ഭക്തിപ്രസ്ഥാന'മെന്ന പേരിൽ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നു. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദൗത്യം മലയാളഭാഷയിൽ നിർവഹിച്ച കവികളുടെ നിര

---

* "യാ കുന്ദേന്ദുതുഷാരഹാരധവളാ......"ന്നാരംഭിക്കുന്ന സരസ്വതീസത്വശ്ലോകത്തിന്റെ അന്ത്യപാദമിങ്ങനെ: "സാ മാം പാതുസരസ്വതീ ഭഗവതീ നിശ്ശേഷ ജാഡ്യാപഹാ."

യിൽ ഏറ്റവും മുമ്പിലാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്ഥാനം. "നിശ്ശേഷ ജാഡ്യാപഹയായ" വാഗ്ദേവതയുടെ ഉപാസകനായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ- ഉറക്കംതൂങ്ങുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് ഉണർവിന്റെ കാലത്തെ വിളിച്ചുണർത്തിയ കവി.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ഹിന്ദികവിതയിൽ പതിനാലാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യഘട്ടം മുതൽ 17-ാം ശതകമധ്യംവരെ സമൃദ്ധശോഭമായി നിലനിന്നിരുന്നു. കൃഷ്ണഭക്തിയിൽ നിന്നുറവെടുത്ത കവിതകളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലേറെയും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. പ്രാതഃസ്മരണീയരായ കവികൾ * വിദ്യാപതി, സൂർദാസ്, മീരാബായി തുടങ്ങിയവരാണ്. ഹിന്ദിയുടെ വകഭേദങ്ങളായ മൈഥിലി, വ്രജഭാഷ, രാജസ്ഥാനി ഭാഷാഭേദങ്ങളിലാണ് യഥാക്രമം വിദ്യാപതിയും സൂർദാസും മീരാബായിയും കവിത രചിച്ചതെങ്കിലും, ആ കവിതകൾ കൃഷ്ണഭക്തിയെന്ന ഒരേ ഉറവിടത്തിൽനിന്ന് നിർഗമിച്ച കാവ്യസരിത്തുകളെന്ന നിലയ്ക്ക് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ വിലയംകൊള്ളുന്നു. രാജകീയസുഖഭോഗങ്ങളെല്ലാം സന്ത്യജിച്ച് ദിവ്യകാമുകനായ കൃഷ്ണനെത്തേടുക എന്നതായിരുന്നു മീരാബായിക്ക് ജീവിതത്തിന്റെയും കവിതയുടെയും ഏകലക്ഷ്യം. കൃഷ്ണപ്രേമത്തിന്റെ ഹർഷലഹരിയിലാണ് വിദ്യാപതിയും തന്റെ ഗീതങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്; ഒപ്പം ശൈവവൈഷ്ണവ മതസമന്വയവും നിർവഹിക്കുന്നു. സൂർദാസ് കൃഷ്ണന്റെ ശൈശവബാല്യകൗമാരയൗവനങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങളോരോന്നും അനുസ്മരിച്ച് ആനന്ദപാരവശ്യമനുഭവിക്കുന്നു. കൃഷ്ണൻ അദ്ദേഹത്തിന് പൈതലും തോഴനും കമിതാവുമാണ്. ഇവരുടെയെല്ലാം കവിതകളിൽ ഭൗമവും ദിവ്യവുമായ തലങ്ങൾ സമന്വയിക്കപ്പെടുന്നു; ദാർശനികവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ തലങ്ങൾക്കൊപ്പം ശ്രീരാമഭക്തിയിൽ നിന്നുയിർക്കൊള്ളുന്ന കൃതികളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഒട്ടേറെ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാവ്യസൗന്ദര്യംകൊണ്ടും, ജനപ്രീതികൊണ്ടും തുളസീദാസന്റെ 'രാമചരിതമാനസ'മാണ് അക്കൂട്ടത്തിൽ സർവശ്രേഷ്ഠം. ഗീതാവലി, കവിതാവലി, വിനയപത്രിക തുടങ്ങിയ വേറെയും കൃതികളദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാം ശ്രീരാമമയം തന്നെ. പതിനാറാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിലും പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിലുമായിജീവിച്ചിരുന്ന തുളസീദാസകവിയും തന്റെ കാലത്തെ ദുർഗതികളെപ്പറ്റി ബോധവാനായിരുന്നു. ശ്രീരാ

* വിദ്യാപതി (ഉ. 1380-1460). തുളസീദാസ് (1543-1623) സൂർദാസ് (ഉ. 1478-1583). മീരാബായി

മന്റെ കടത്തുതോണിക്കാരനും ശബരിയുമായുള്ള സമാഗമവേളകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് കവി ജാത്യതീതമായ മാനവികതയിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ആദർശശാലിയായ മകൻ, ഭർത്താവ്, സഹോദരൻ, രാജാവ് എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം രാമൻ മാനുഷികസ്വഭാവിയായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം ജീവിത മൂല്യങ്ങളെ രക്ഷിച്ചു നിർത്തുവാൻ ജനങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നല്കുന്ന ഒരു വീരഗാഥാനായകനായും ശ്രീരാമൻ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പലേ കൃതികളിലും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഹിന്ദിയിലെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കൃഷ്ണകഥയോടൊപ്പം രാമകഥയ്ക്കും സമുന്നതസ്ഥാനം നല്കിയത് തുളസീദാസൻ തന്നെയാണ്.

ബംഗാളി സാഹിത്യത്തിലും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം മുഖ്യമായും വൈഷ്ണവഭക്തി പ്രാഭവത്തോടുകൂടിയതാണ്. ജയദേവനെയും വിദ്യാപതിയേയും ചണ്ഡീദാസനെയും ബംഗാളിലെ ഭക്തിപ്രസ്താനത്തിന്റെ ശില്പികളുടെ കൂട്ടത്തിലും നാം കാണുന്നു. എന്നാൽ പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ ജനിച്ച * ചൈതന്യകവിയാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒരു നൂതനശോഭ പ്രദാനംചെയ്തത്. നാമസങ്കീർത്തനാലാപമാണ് ഏറ്റവും മുഖ്യമെന്ന് കരുതിയ ചൈതന്യൻ മറ്റനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും പാണ്ഡിത്യത്തെയും ആദരിച്ചില്ല. വിഭക്തിയേക്കാൾ ഭക്തി തന്നെയായിരുന്നു ചൈതന്യനും പ്രധാനം. ശ്രീരാമനാമസങ്കീർത്തനപരമായ ഗീതികൾ രചിച്ച് അവ മധുരമായാലപിച്ച് ഭക്തിയുള്ള ഏതൊരാളും ആദരണീയനെന്ന് കരുതി. എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ ബ്രാഹ്മണപ്രശംസയ്ക്കോ പൂജയ്ക്കോ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായിരുന്നില്ല; ബ്രാഹ്മണമതത്തോട് എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 'നീചജാതി'യിലുള്ളവരുമായും, മുസ്ലീങ്ങളുമായും സമ്പർക്കം പുലർത്തുകയും, സഹിഷ്ണുതയുടേയും കലവറയില്ലാത്ത മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും മാതൃക കാട്ടുകയും ചെയ്തു. പിൽക്കാല കവികൾ ചൈതന്യനിൽ ഒരു 'രക്ഷക'നെത്തന്നെ കണ്ടെത്തി; ബംഗാളിലെ ജനസംസ്കൃതിയെ ആകെത്തന്നെ സ്വാധീനിച്ച കവിയാണ് ചൈതന്യൻ.

പ്രാതഃ സ്മരണീയനായ മറ്റൊരു കവി 'കൃത്തിബാസ്' ആണ്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യം കൃത്തിബാസ രാമായണവും.

* ചൈതന്യൻ (1486–1533).

ഈ കവി പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്, ശാന്ത സ്വഭാവിയും സ്നേഹസമ്പന്നനുമായ ഒരു വംഗയുവാവിന്റെ മാതൃകാചിത്രമാണ് രാമനിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്; സീത ഒരു ഉത്തമ വംഗവധൂമാതൃകയും. രത്നാകരൻ എന്നൊരു കൊള്ള ക്കാരൻ വാല്മീകി എന്ന കവിയായി മാറിയ കഥയും ഇതിൽ വർണ്ണിക്കുന്നു. കാട്ടാളനിൽനിന്ന് കവിയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന് നിർണ്ണായകമായത് രാമനാമോച്ചാരണമാണ്. വാല്മീകിരാമാ യണത്തിൽനിന്ന് വളരെയധികം സ്വതന്ത്രവ്യതിയാനങ്ങളും ഇത രസംഭവങ്ങളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലും ഈ കൃതിയിലുണ്ട്. ഭക്തിര സനിർഭരമായ കൃത്തിവാസരാമായണം ഗാനാത്മകമാണ്. ബംഗാ ളിൽ അഞ്ചുപേർ ചേർന്നു പാടുന്ന 'പാഞ്ചാലി'* എന്നൊരു ഗാനരീതി നേരത്തേ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റെ സ്വാധീനം ഇതിൽ പ്രകടമാണ്. സാമാന്യജനങ്ങളെയും രസി പ്പിക്കുവാനും, അവർക്കും ഏറ്റു പാടുവാനുമുള്ള സാധ്യതയാണ് അതു വഴി നേട്ടമായത്, ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ എല്ലാ കവികളു ടേയും പേരെടുത്തു പറയുന്നില്ല. രാമായണത്തെയും ഭാഗവത ത്തെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് വംഗസാഹിത്യത്തിലും ഭക്തിപ്ര സ്ഥാനം വളർന്നത്.

'മറാത്തി'യിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായി ആദരിക്കപ്പെടുന്ന കവിയാണ് ജ്ഞാനേശ്വർ (പതിമൂന്നാം നൂറ്റാ ണ്ട്- ക്രി. വ.) 'ഭാഗവത പ്രസ്ഥാന'മെന്ന പേരിലും അതറിയ പ്പെടുന്നു. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കാതെ, മത ബോധനത്തിലൂടെ സാമൂഹികസമത്വവും, മനുഷ്യസ്നേഹവും വളർത്തുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് ഭാഗവതപ്രസ്ഥാനം ഉടലെടുത്തത്. സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് ("ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്ക്") ഹൃദയം- ഗമമാംവിധം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തത്ത്വങ്ങളും മൂല്യസങ്കല്പ ങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കാൻ മറാത്തിഭാഷതന്നെ വേണമെന്ന് ജ്ഞാനേശ്വറിനും ഇതരകവികൾക്കും തോന്നി. ആത്മീയകാര്യ ങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽത്തന്നെയാവണമെന്ന നിഷ്ഠയെ അവർ നിഷേധിച്ചു. നല്ല ജീവിതം നയിക്കാൻ മനുഷ്യനെ നല്ലവാ

* 'പാഞ്ചാലി'* എന്ന വാക്ക് ബംഗാളിൽ ഒരു പ്രത്യേക ഗാനരീതി എന്ന അർഥ ത്തിൽ നിന്ന് 'പാട്ട്'* എന്ന സാമാന്യ അർത്ഥത്തിലും പ്രയോഗിച്ചുകാ ണുന്നു. 'പാഥേർ പാഞ്ചാലീ' എന്നതിനർഥം 'പാതയുടെ'* പാട്ട്'പാഞ്ചാലി'* എന്നാണല്ലോ. (Song of the Path.)

ക്കോതി പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കൃതികൾ അവന് മനസ്സിലാവുന്ന, അവന് ഹൃദ്യമായിത്തോന്നുന്ന നന്മൊഴിയായ നാടൻ മൊഴിയിൽത്തന്നെ വേണമെന്ന അവബോധം വളർത്തുവാൻ ഭാഗവതപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രണതാക്കൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചു. കവിതയിലും നാടോടിപ്പാരമ്പര്യത്തിലൂടെ പുലർന്നുവന്ന ശീലുകളും രൂപങ്ങളും സമ്മാന്യമായ സ്ഥാനം നേടി. സംസ്കൃതത്തിലെ കാവ്യാലംകാരരീതികളുടെ നേർക്ക് അവർ അമിതാദരമൊന്നും കാട്ടിയില്ല. ഭഗവദ്ഗീതയുടെ പൊരുൾ വിശദമാക്കുന്ന "ജ്ഞാ ശ്വരി"എന്ന പദ്യകൃതി സാധാരണക്കാരായ മഹാരാഷ്ട്രീയർക്കൊരു വേദഗ്രന്ഥം തന്നെയായിത്തീർന്നു. ദാർശനികമഹത്ത്വവും, കാവ്യസൗന്ദര്യവുമൊത്തുചേർന്ന കൃതികൂടിയാണത്; മൗലികമായ ഒരു സർഗ്ഗാത്മകൃതിയെന്ന നിലയ്ക്കുതന്നെ അത് ഇന്നും ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള തികഞ്ഞ അഭിമാനബോധത്തോടെയാണ് ജ്ഞാനേശ്വർ ഈ കൃതി മറാത്തിയിലെഴുതിയിട്ടുള്ളതെന്ന് അതിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ശൃംഗാരരസത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ശാന്തരസത്തിനാണെന്നും, കവിത അത്യന്തികമായി ആത്മസാക്ഷാൽകാരത്തിനുള്ളതാണെന്നും ജ്ഞാനേശ്വർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഭാഗവതപ്രസ്ഥാനത്തിന് അസംഖ്യം അനുയായികളുമുണ്ടായി. ജ്ഞാനേശ്വറിന്റെ മരണശേഷവും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദൗത്യം ഏറ്റെടുത്ത് മുന്നോട്ടുപോയ പ്രമുഖ കവി 'നാംദേവ്' ആണ്. അദ്ദേഹം മഹാർഷ്ട്രത്തിലെ "ഉഭയകവീശ്വരനാ"യിരുന്നു. മറാത്തിയിലും ഹിന്ദിയിലും അദ്ദേഹം ഗീതങ്ങൾ രചിച്ചു. പിൽകാലത്ത് കബീറിനേയും ഗുരുനാനാക്കിനേയും ആ ഗീതങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചു എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ മഹിമയെപ്പറ്റി കൂടുതലൊന്നും ഉപന്യസിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഭാഗവതപ്രസ്ഥാനം മഹാരാഷ്ട്രത്തിലൊരു സാമൂഹികവിപ്ളവത്തിനു തന്നെ വഴിയൊരുക്കി. ജാതിവശാൽ പതിതരും ദളിതരുമായവർക്കിടയിൽ നിന്ന് ഭക്തകവികളുയർന്നുവന്നു. ആർ. ഡി. റാനഡേ ഈ പ്രസ്ഥാനകാലഘട്ടത്തെ "ആത്മീയമായ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യുഗ"മെന്ന് വിളിക്കുന്നു.

തമിഴ്സാഹിത്യത്തിലെ ഭക്തി പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി മലയാളികൾക്കും ഒട്ടൊക്കെ അറിവുള്ളതാണല്ലോ. വൈഷ്ണവരായ ആൾവാർമാരും ശൈവരായ നായനാർമാരും ഭക്തിയു

ടെയും തത്ത്വചിന്തയുടെയും രസമാധുര്യങ്ങൾ പാട്ടുകളിലൂടെ തലമുറകൾക്കു പകർന്നു തന്നവരാണ്. നിരക്ഷരന്മാരെക്കൊണ്ടു പോലും കവിത ചൊല്ലിച്ച അവ്വൈയാർ എന്നും തമിഴർക്ക് ആദരണീയയായ കവയിത്രിയാണ്. ശിവഭക്തിയും മുരുകഭക്തിയും അവരുടെ കവനങ്ങളിൽ കാന്തി ചിതറുന്നു. വാല്മീകിരാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടും വൈഷ്ണവശൈവസിദ്ധാന്തങ്ങൾ സമന്വയിച്ചുകൊണ്ടും കമ്പർ രചിച്ച 'രാമായണം'തിരുക്കുറൾപോലെ തമിഴ് ജനത ആത്മാവിൽ കുടിയിരുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയാണ്. എങ്കിലും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കൊടിയടയാളങ്ങളായി ശോഭിക്കുന്നത് നായനാർമാരുടെയും ആൾവാർമാരുടെയും കൃതികൾ തന്നെയാണ്. തിരുജ്ഞാനസംബന്ധർ, അപ്പർ, സുന്ദരമൂർത്തി, മാണിക്കവാചകർ എന്നീ ശൈവ കവികളിൽ ആദ്യത്തെ മൂന്നുപേരും ക്രി. വ. ഏഴാം ശതകത്തിലും, നാലാമൻ 9-ാം ശതകത്തിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിലും ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നു. ഒരു ഹരിജൻ സിദ്ധകവിയായ ചേന്തനാരും, കാരൈക്കൽ അമ്മയാരും ഉൾപ്പെട്ട ഏറെ കവികൾ ഇനിയുമുണ്ട്. ആഴ്വാർമാരുടെ കൂട്ടത്തിലുമുണ്ട് സമുദായത്തിന്റെ എല്ലാ തട്ടുകളിൽനിന്നും വന്ന ഭക്തകവികൾ. ഏറ്റവും താണജാതിയിൽനിന്നുവന്ന തിരുപ്പാണാഴ്വരും, ചേരരാജാവായിരുന്ന കുലശേഖര ആഴ് വാരും ഈ നിരയിലുണ്ട്. വൈഷണവഭക്തന്മാർക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട പോരിയാൾവാർ പാടിയ "തിരുപ്പല്ലാണ്ട്" പിൽക്കാലത്ത് ഒരു പുതിയ ലഘുകവിതാരീതിക്കു മുന്നോടിയായിത്തീർന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണബാലലീലാഗാനങ്ങളാണവ. അതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുശേഷം "പിള്ളൈത്തമിഴ്" എന്ന ലഘുകവിതാപ്രസ്ഥാനം രൂപം പൂണ്ടത്. പോരിയാൾവാർ എടുത്തു വളർത്തിയ ഒരു ശിശുവാണ് പിന്നീട് തമിഴ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സൗരഭ്യം എമ്പാടും പരത്തിയ "ആണ്ടാൾ" എന്ന കവയത്രിയായിത്തീർന്നത്. ഹിന്ദിയിലെ മീരാബായിയെപ്പോലെ ആണ്ടാളും ശ്രീകൃഷ്ണപ്രണയിനിയായി ഭാവനാലോകത്ത് പാടി വിഹരിച്ചു. ആണ്ടാൾ ശ്രീരംഗനാഥനെ (വിഷ്ണുവിനെ) സ്വയം വരിച്ചതായിസങ്കല്പിച്ചു- നാഥൻ അവളെ സ്വീകരിച്ചതായും. ആ 'തിരുമണ'ത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തമിഴ് ഗീതി സാഹിത്യത്തിലെ വിലതീരാത്ത മുത്തുകളത്രേ. പ്രമുഖരായ ചില കവികളെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുക മാത്രമേ ഇവിടെ സാധ്യമായിട്ടുള്ളു. തമിഴിലെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും വർണ്ണവർഗ്ഗാതീതമായി മനുഷ്യസമൂഹ

ത്തിന്റെ ഏകത്വത്തേയും ഭക്തിയിലൂടെ കൈവരുന്ന ആത്മശുദ്ധിയേയും എന്തിലുമുപരി ഉയർത്തിക്കാട്ടി. നാടൻ നന്മൊഴികൾക്കും ശീലുകൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കി. നിരക്ഷരർക്കും ഹൃദയംഗമമാംവിധം ഗീതികലയുടെ പ്രാഭവം വ്യക്തമാക്കി. ഇവയെല്ലാം മറ്റു ഭാരതീയ ഭാഷകളിലും സമാന്തരമായി സംഭവിച്ചതു തന്നെയാണെന്ന് നാം കണ്ടു.

ശൈവവൈഷ്ണവ കവികളെ അനാവശ്യവും അസുഖകരവുമായ പരസ്പര ശത്രുതയിൽ നിന്ന് മുക്തരാക്കി തങ്ങളിലിണക്കുവാനും, ഹരിയും ഹരനും അഭിന്നരെന്നു സമർഥിക്കുവാനും തിക്കന എന്ന മഹാനായ കവി തെലുങ്കിൽ ഭാരതം രചിച്ചത് ക്രി : പി: പന്ത്രണ്ടാം ശതകത്തിലത്രേ. വാല്മീകിരാമായണം ഉത്തരകാണ്ഡത്തെ ഉപജീവിച്ച് അദ്ദേഹം തന്റെ 'നിർവചനോത്തര രാമായണവും' രചിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ കൃതികളിലൂടെ എല്ലാ തെലുങ്കർക്കും പണ്ഡിതപാമരഭേദമെന്യേ ഇതിഹാസകഥാംശങ്ങൾ സുഗ്രഹവും രസനീയവുമാംവിധം സരളസുന്ദരവും എന്നാൽ ഭാവപ്രകാശനസമർഥവുമായ ശൈലിയിൽ തിക്കന പകർന്നു നല്കി. രാമായണഭാരതകഥകളുടെ ഭാഗികവിവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള നല്ല പരിശ്രമങ്ങൾ വേറെയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഉം: രംഗനാഥ രാമായണമെന്ന ആദ്യത്തെ തെലുങ്കുരാമകഥ; തെലുങ്കിലെ 'ആദികവി' എന്നു വിളിക്കുന്ന 'നന്നയ'യുടെ ആദിപർവവും സഭാപർവവും ഭാഗികമായി ആരണ്യപർവവും മാത്രമടങ്ങിയ ഭാരത വിവർത്തനം, 'എന്റന പ്രഗഡ' എന്ന കവിയുടെ, നന്നയയും തിക്കനയും സ്പർശിക്കാത്ത ഭാരതത്തിലെ ആരണ്യ പർവത്തിന്റെ മാത്രം വിവർത്തനം മുതലായവ. തെലുങ്കിൽ ഭക്തകവിയെന്ന് പേർപെറ്റ കവി 'പോതന'*യാണ്. ഭാഗവതം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് തെലുങ്കിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതാണ് പോതനയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനകൃതിയായി പരിഗണിക്കുന്നത്. പോതന എഴുത്തച്ഛനോട് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന തെലുങ്കുകവിയാണ്. പോതനയുടെ ഭാഗവതത്തിലെ രണ്ടു വരിയറിയാത്ത തെലുങ്കൻ തെലുങ്കനല്ലെന്ന് പറയാറുണ്ട്. പോതന സ്പർശിക്കുമ്പോൾ തെലുങ്കുപദങ്ങളിൽ നിന്ന് തേൻകിനിയുന്നു എന്നും പറയാറുണ്ട്. ദശമസ്കന്ധത്തിൽ ഗോപികമാരുടെ കൃഷ്ണപ്രേമം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ സ്വന്തം കൃഷ്ണഭക്തിഗീതമായതു മാറുന്നു; ഭാവഗാനത്തിന്റെ എല്ലാ

* പോതന (1450-1510)

സവിശേഷതകളും പ്രകാശിതമാവുന്നു. ഇത് വെറുമൊരു വിവർത്തനമല്ല. കവി ഭക്തിലഹരികൊണ്ട് അഹംമറന്ന് പാടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പലതുമുണ്ട്-ആ വിഷയത്തിലും പോതനയും എഴുത്തച്ഛനും സമശീർഷരായി നില്ക്കുന്നു.

കന്നഡയിലെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി പറയാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ആദ്യമോർക്കേണ്ടത് 'വചനകാരന്മാർ' എന്നപേരിലറിയപ്പെടുന്ന കവികളെയാണ്. 'വചന'മെന്നത് ഒരു ജനകീയ സാഹിത്യരൂപമാണ്. അതുവഴി മതപ്രബോധനവും, ജാതിമതാദികൾക്കതീതമായി ഏവരും സമമെന്ന തത്ത്വത്തിന്റെ പ്രചാരണവും അവർ നിറവേറ്റിപ്പോന്നു. പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ബസവേശ്വര വീരശൈവമതത്തെ പുതിയ വളർച്ചയുടെ വഴിയിലേക്ക് ആനയിക്കുകയുണ്ടായി. ജാതി, സമുദായം, ലിംഗ, പ്രവൃത്തി എന്നിവയിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾക്കെല്ലാമതീതമായി ആ മതം സ്വീകരിക്കുന്നവരെല്ലാം സമത്വത്തോടെ ജീവിക്കണമെന്ന അനുശാസനമാണ് ആ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് സാധാരണക്കാരെ ആകർഷിച്ചത്. എല്ലാവരും അധ്വാനിച്ചു ജീവിക്കണമെന്നതും അവരുടെ നിയമങ്ങളിൽ പെട്ടിരുന്നു. ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കെതിരായുയർന്ന ഈ പ്രസ്ഥാനമാണ് വചനമെന്ന സാഹിത്യശാഖയെ വളർത്തിയത്. ഈ വചനകാരന്മാർ പിൽക്കാലത്തെ കവികളിലും പ്രഗാഢമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. പതിമ്മൂന്നാം ശതകത്തിലെ ഹരിഹരൻ എന്ന ഭക്തകവി അതിനൊരുദാഹരണമാണ്. ഹരിദാസന്മാരെന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗം ഭക്തകവികളും പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കന്നഡത്തിലെ സംഗീത സാഹിത്യങ്ങൾക്കൊരുപോലെ സംഭാവന നല്കി. പ്രശസ്ത കർണ്ണാടക വാഗ്ഗേയകാരനായ പുരന്ദരദാസൻ ഹരിദാസ കവികളിലൊരാളാണ്. സംസ്കൃതബഹുലമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും ആഢ്യമായ ശൈലിയും വെടിഞ്ഞ് സാധാരണക്കാർക്കും സുവിദിതമായ സംസാര ഭാഷയ്ക്ക് അവർ പ്രാമുഖ്യം നല്കി. കന്നഡയിലെ ആദികവിയെന്നറിയപ്പെടുന്ന പമ്പയുടെ "മനുഷ്യജാതി താനൊന്ദേ വലം"* എന്ന സൂക്തത്തിന്റെ അർഥം പരമാവധി സാക്ഷാത്കരിച്ചത് കന്നഡയിലെ ഭക്തകവികളാണ്.

തെലുഗും കന്നഡയും എഴുത്തച്ഛന് അറിയാമായിരുന്നു എന്ന് പല പണ്ഡിതന്മാരും കരുതുന്നു. അമ്പലപ്പുഴ രാജാവ് തെലുങ്കു ലിപിയിലുള്ള ഒരു രാമായണം പകർത്താൻ എഴുത്തച്ഛനെ ഏല്പിച്ചു എന്ന ഐതിഹ്യം നല്കുന്ന തെളിവും മറ്റൊ

ന്നല്ല. എന്തായാലും കേരളത്തിനുപുറത്തുണ്ടായ ഭക്തിസാഹിത്യവുമായി എഴുത്തച്ഛന് ഗാഢപരിചയമുണ്ടായിരുന്നു എന്നും, കേരളീയജീവിതത്തിലെ കുഴമറിച്ചിലുകൾക്ക് പരിഹാരമായി ഭക്തിഭാവാമൃതനിഷ്യന്ദിയായ കവിതയവതരിപ്പിക്കാൻ അതദ്ദേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരിക്കാമെന്നും കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ഓരോ ഭാഷയിലും വ്യത്യസ്ത ശതകങ്ങളിലാണു വളർന്നതെങ്കിലും, നിരന്തരമായ ആക്രമണങ്ങളും യുദ്ധങ്ങളും കൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയ അതതുദേശത്തെ ജനതയുടെ മുക്തിക്കും രക്ഷയ്ക്കും വേണ്ടിയുള്ള ദാഹത്തെയാണത് സന്തർപ്പണം ചെയ്യാനുദ്ദേശിച്ചത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈടുവയ്പിലെ അത്യനർഘരത്നങ്ങളായ രാമായണഭാരതഭാഗവതങ്ങളിലൂന്നിയോ, അവയെ ഉപജീവിച്ചോ ഉണ്ടായവയാണീ പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെടുന്ന ഒട്ടുമിക്ക കൃതികളും. എന്നാൽ, പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനവും, റാനഡേ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെയുള്ള 'ആത്മീയമായ ജനാധിപത്യ'ത്തിന്റെ ഉദയവും, ഭൗതികമായി ഏതേത് ഉച്ചനീചത്വങ്ങളുണ്ടായാലും ഏതോ ശക്തിയുടെ മുന്നിൽ മനുഷ്യരെല്ലാം സമന്മാരാണെന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രചാരവും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

****

---

* 'മനുഷ്യരെല്ലാം ഒരുജാതി".

5

അല്പം ജീവചരിത്രാന്വേഷണം

എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതകാലം, ജന്മദേശം, കൃതികൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി ചരിത്രലക്ഷ്യങ്ങളുടെ പിൻബലമുള്ളതും അസന്ദിഗ്ധവുമായ അറിവ് ആർക്കുമില്ല. തലമുറകൾ കൈമാറിയെത്തുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും പലതരത്തിലാണ്. ഇത്തരം വിഷയങ്ങളിൽ നമ്മെ വഴിതെറ്റിക്കുകപോലും ചെയ്യുന്ന രസകരങ്ങളായ കഥകളുമുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി, കണ്ണശ്ശനും എഴുത്തച്ഛനും തമ്മിൽ ആലുവാ ശിവരാത്രി മണൽപ്പുറത്തുവച്ച് കണ്ടുമുട്ടിയതായി രസകരമായൊരു കഥയുണ്ട്. മണൽപ്പുറത്ത് അടുത്തടുത്തായി ആളുകൾ നിരന്നുകിടക്കുന്നതിനിടയിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ, സ്വന്തം പാദം ആരുടെയും ദേഹത്ത് സ്പർശിക്കാതിരിക്കാൻ പണിപ്പെട്ടു മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നതിനിടയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ പറഞ്ഞുവത്രേ: "ആരുടെയെങ്കിലും ദേഹത്ത് പാദസ്പർശമുണ്ടായാൽ ഗുരുപാദങ്ങളാണെന്നു കരുതിപ്പൊറുക്കുക!" അപ്പോൾ നിലത്തു കിടന്നിരുന്ന ഒരാൾ പറഞ്ഞുവത്രേ: തിരികെ വല്ലതും കിട്ടിയാലത് ഗുരുദക്ഷിണയായും കരുതിക്കൊള്ളുക! എന്ന്. അപ്പറഞ്ഞത് കണ്ണശ്ശനായിരുന്നു എന്നും തുടർന്ന് അവരിരുവരും പരസ്പരം പരിചയപ്പെട്ടു സന്തോഷിച്ചു എന്നും മറ്റും കഥ നീളുന്നു. കേൾക്കാൻ രസമുണ്ടെന്നല്ലാതെ ഈ കഥയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമൊന്നുമില്ല; കണ്ണശ്ശനും എഴുത്തച്ഛനും സമകാലികരായിരുന്നില്ല എന്ന് പല കാരണങ്ങളാൽ വ്യക്തമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെയും പൂർവികരാണ് കണ്ണശ്ശകവികളെല്ലാപേരും. ഈ കഥ, അവർ സമകാലികരെന്ന് ചിന്തിക്കാൻ ചിലരെയെങ്കിലും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതായാൽ അത് വഴിതെറ്റിക്കൽതന്നെയാവുമല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ഐതിഹ്യങ്ങളെയും മറ്റും കണ്ണുമടച്ച് സ്വീകരിക്കവയ്യ. എങ്കിലും, ചില തെളിവുകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ കൊല്ലവർഷം എട്ടാംശതകത്തിന്റെ പൂർവാർധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്ന മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പ്രസ്താവത്തോട് പലരും യോജിക്കുന്നു. അതായത് ക്രി: വ: പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലായിരിക്കണം ജീവിച്ചിരുന്നത്. ഉള്ളൂരിനും

മുമ്പ് ഭാഷാചരിത്രമെഴുതിയ സർവാധികാര്യക്കാർ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള കൊ: വ: എഴുനൂറിനും എണ്ണൂറിനുമിടയ്ക്കായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതകാലമെന്ന് ഗണിക്കുന്നു. ഈയഭിപ്രായത്തെ കെ. വാസുദേവൻ മൂസ്സതെന്ന മഹാപണ്ഡിതൻ ശരിവയ്ക്കുന്നു.[1] ചിറ്റൂർ ഗുരുമഠം സ്ഥാപിച്ചത് 1555 (ക്രി. പി.) ആണെന്നും, എഴുത്തച്ഛൻ പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നും സാഹിത്യപഞ്ചാനനനും പറയുന്നു. കേന്ദ്രീകൃതമായ പെരുമാൾഭരണം തകർന്ന് നാടുവാഴികളുടെ കീഴിൽ കേരളം ഛിന്നഭിന്നമായൊരവസ്ഥയിൽ ഉത്തര കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളമെങ്കിലും സാമൂതിരിയുടെ ആധിപത്യത്തിനുണ്ടായ ഉത്കർഷവും വളർച്ചയും കുറെയൊക്കെ സമാധാനാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചുവെങ്കിലും പോർത്തുഗീസുകാരുടെ വരവോടെ വീണ്ടും ശിഥിലീകരണവും അരക്ഷിതത്വവും നടമാടിയെന്നും, എഴുത്തച്ഛൻ ഈ പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിലാണ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനദൗത്യവുമായി മുന്നോട്ടു വന്നതെന്നും , ആയത് പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലാണെന്നും ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ വിശദമാക്കുന്നു.[2] ആ ജീവിതകാലം ക്രി: വ: 1500 മുതൽ 1580 വരെയെന്ന് 'കൈരളിയുടെ കഥ'യിൽ പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയും, "പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ആ മഹോദയം ഉണ്ടായതെ" ന്നു ഡോ: ലീലാവതിയും പ്രസ്താവിക്കുന്നു.[3] വിവാദാസ്പദങ്ങളായ വിഷയങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാതെ, എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ സാമാന്യധാരണ സത്യത്തോടേറ്റവുമടുത്തു നില്ക്കുന്നു എന്നു പറയാം.

ജന്മസ്ഥലത്തെപ്പറ്റി ഭാഗ്യവശാൽ വിവാദങ്ങൾക്കതീതമായി വിശ്വാസം നിലനില്ക്കുന്നു. പഴയ വെട്ടത്തുനാട്ടിലെ (ഇന്നത്തെ പൊന്നാനി താലൂക്കിലെ) തൃക്കണ്ടിയൂർ ഗ്രാമത്തിനാണ് ആ പ്രശസ്തി കൈവന്നിട്ടുള്ളത്. തിരൂർ തീവണ്ടിസ്റ്റേഷനിൽനിന്ന് ഒരു കിലോമീറ്ററിൽപ്പരം തെക്കുപടിഞ്ഞാറ് 'തുഞ്ചൻ പറമ്പ്' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന സ്ഥലത്താണ് എഴുത്തച്ഛൻ ജനിച്ചതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരപ്രദേശത്ത് തെങ്ങും കമുകും പൂക്കൈതയും നിറഞ്ഞ ആ രമ്യ പരിസരംതന്നെ ആരെയും ആകർഷിക്കും. തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ ഒരു കുളവും കിണറും, കുളത്തിനടുത്തൊരു കാഞ്ഞിരമരവും, പഴയൊരു പുരത്തറയുമാണ് കാലമവശേഷിപ്പിച്ചു

---

1 എഴുത്തച്ഛന്റെ രത്നങ്ങൾ. ശ്രീരാമവർമ്മ ഗ്രന്ഥാവലി അവതാരികയിൽ ശ്രീ.കെ. വാസുദേവൻ മൂസ്സത്.

2 Ezuttachan ande his Age-Page 72.

3. ഇമലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം-ഒന്നാം പതിപ്പ്, പേജ് 96

പോയത്. പിൽക്കാലത്ത് ആ പുരത്തറയിൽ നാട്ടുകാർ ഒരു ഓലപ്പുരകെട്ടി അതിനുള്ളിൽ നവരാത്രികാലത്ത് പൂജയും ഓലപ്പുരകെട്ടി അതിനുള്ളിൽ നവരാത്രി കാലത്ത് പൂജയും വിദ്യാരംഭവുമൊക്കെയാരംഭിച്ചു. കേരളത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നവിടേക്ക് ഭാഷാഭക്തന്മാർ നിത്യസന്ദർശകരായി. വിദ്യാരംഭച്ചടങ്ങും ക്രമേണ വിപുലമായ രീതിയിലായി. ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെയാരംഭത്തിൽ മാനവിക്രമഏട്ടൻതമ്പുരാൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പണ്ഡിതനായ സാമൂതിരിപ്പാടിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ ആ പറമ്പിൽവച്ചുതന്നെ കവികളുടെയും പണ്ഡിതന്മാരുടെയും ഭാഷാഭക്തന്മാരുടേയുമായൊരു സമ്മേളനം ചേർന്ന് സമുചിതമായ സ്മാരകനിർമ്മാണത്തിലുള്ള തീരുമാനം കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായി. ആ തീരുമാനത്തിനുശേഷം മഹാകവി വള്ളത്തോൾ 'രാമാനുജൻ' എന്നപേരിൽ ഒരു ആനുകാലികപ്രസിദ്ധീകരണം തുടങ്ങുകയുണ്ടായി. തുഞ്ചൻ പറമ്പിന്റെ സംരക്ഷണം മലയാളിയുടെ പാവനമായ കർത്തവ്യമാണെന്ന അവബോധം വളർത്തുന്നതിന് ആ പ്രസിദ്ധീകരണം നല്ലൊരു പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ പുരത്തറയിലും, എഴുത്തച്ഛൻ നിത്യമുപയോഗിച്ചു വന്ന 'വാപീകൂപാദി' കളിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദസ്പർശംകൊണ്ടു ധന്യമാക്കപ്പെട്ട മണൽത്തരികളിലും, അദ്ദേഹം നട്ടുവളർത്തിയവയോ അവയുടെ സന്തതികളോ ആയ വൃക്ഷങ്ങളിലും ഗുരുചൈതന്യം വിളയാടുന്നതായി സന്ദർശകർക്കനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇന്ന് തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽ മനോഹരമായ സ്മാരകമന്ദിരമുണ്ട്; വർഷാവർഷം കവികളും സാഹിത്യകുതുകികളും സമ്മേളിക്കുന്ന ഹാളുണ്ട്. 'തുഞ്ചൻ ഉത്സവ'ങ്ങളും നടക്കുന്നുണ്ട്. വിദ്യാരംഭദിനത്തിൽ അവിടെ കുരുന്നു വിരലുകൊണ്ട്. ഇളം ചുവപ്പുരാശി കലർന്ന ആ മണ്ണിൽ കുഞ്ഞുങ്ങൾ 'ഹരിഃശ്രീ' കുറിക്കാനെത്തുന്നത് മറ്റൊരുത്സവം തന്നെയാണ്.

എഴുത്തച്ഛൻ ജന്മംകൊണ്ടു വേദാധികാരമില്ലാത്ത അബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു. നായർജാതിയിൽത്തന്നെ താണ ചക്കാലനായർ കുലത്തിലാണത്രേ ജനിച്ചത്. ജാതിയെന്തായാലും, അവർണ്ണനായിരുന്നു എന്ന് തീർച്ച. ജാതിവശാലുള്ള അവശതമൂലം ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് ഒരു ഗുരുവിനെ കിട്ടാഞ്ഞ്, പരദേശത്തുപോയി അവിടെയേതോ ബ്രാഹ്മണനിൽനിന്നാണ് ഉന്നതനിലവാരത്തിലുള്ള വിദ്യ നേടിയതെന്ന പഴംകഥകളിൽ നേരിനേക്കാൾ പതിരാണുള്ളത്. ആഢ്യബ്രാഹ്മണനായ മേല്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ ഗുരു അബ്രാഹ്മണനായ അച്യു

തപ്പിഷാരടിയായിരുന്നു എന്നത് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അതു പോലെ അബ്രാഹ്മണനെങ്കിലുമായ ഒരു ഗുരുവിനെ തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന് കിട്ടാതെവരിക എന്നത് തീർത്തും വിശ്വസിക്കാൻ വിഷമമാണ്. താൻ ചക്കാലനായർജാതിക്കാരനെന്ന അധമബോധം മൂലം, എഴുത്തച്ഛൻ അമ്പലപ്പുഴയിൽ ചെമ്പകശ്ശേരി രാജാവിന്റെ ആശ്രിതനായിരിക്കെ, ചെമ്പകശ്ശേരിക്കു വടക്കുള്ള ചക്കുകൾ മുഴുവൻ പിഴുതുകളയുവാൻ രാജാവിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചു എന്ന കഥയും അതുപോലെ വിശ്വസിക്കാൻ വിഷമം തന്നെയാണ്. "തുഞ്ചന്റെ ചക്കിൽ എത്രയാടും?" എന്ന് ജാതിമേന്മയിൽ മദിച്ച ഏതോ നമ്പൂതിരി പരിഹസിച്ച് ചോദിച്ചപ്പോൾ "നാലും ആറും ആടും" എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ പരിഹാസശൈലിയിൽത്തന്നെ മറുപടി പറഞ്ഞതായൊരു കഥയുണ്ട്. അത് സംഭവിച്ചതാവാം- എഴുത്തച്ഛൻ അവർണ്ണനായതുകൊണ്ട് അധമബോധമൊന്നും ഉണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല; എളിമ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് ആ എളിമ ടാഗോർ പറഞ്ഞതുപോലെ ഒരു കിരീടത്തിന്റെ ശോഭയാണ് നല്കിയതെന്നൂഹിക്കാനേ വഴിയുള്ളൂ.* അധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ, അദ്ദേഹം തികഞ്ഞ വിനയത്തോടെ ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു.

"പാദസേവകനായ ഭക്തനാം ദാസൻ ബ്രഹ്മ-
പാദജനജ്ഞാനിനാമാദ്യമായുള്ളോരു ഞാൻ
വേദസമ്മിതമായ് മുമ്പുള്ള ശ്രീരാമായണം
ബോധഹീനന്മാർക്കറിയാംവണ്ണം ചൊല്ലീടുന്നേൻ"

"അജ്ഞാനികളിലാദ്യനാ"ണ് താനെന്നും, "ബോധഹീനരാ"യവർക്ക് അറിവുണ്ടാക്കുകയാണ് തന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും കവി പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ, അവിടെ വിനയത്തിന്റെ കാന്തിയുണ്ട്; ആ 'കാന്തിയോടപരകാന്തി'യെന്നപോലെ സ്വന്തം നിയുക്തതാബോധത്തിന്റെയും, ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെയും ശോഭ കലർന്നിട്ടുമുണ്ട്. അതിരിക്കട്ടെ. എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതാവ് മലയാളിയോ പരദേശിയോ ആയ ഒരു ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു എന്ന കഥയിലും കഴമ്പുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മഹാകവി ഉള്ളൂർ തന്നെ പറയുന്നു "കേരളത്തിൽ ഉത്തമകവികളായി ആരെങ്കിലും ജനിച്ചാൽ അവരുടെ പിതൃത്വം ബ്രാഹ്മണരിൽ ആരോപിക്കുന്നതും, അല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ വശ്യവചസ്ത്വത്തിനു കാരണം ദേവതാഭജനമാണെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതും അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണ്"1. ഇതിൽക്കവിഞ്ഞ് അതേപ്പറ്റിയൊന്നും പറയേണ്ടതില്ലതന്നെ. എന്തായാലും പലതരം അപവാദങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ

* "Let humility be thy crown -Tagore."

മേൽ ചാർത്തി രസിക്കാൻ പലരും പിൽക്കാലത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊരു കഥകൂടി ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം: എഴുത്തച്ഛൻ നന്നെ ചെറുപ്പത്തിൽ തൃക്കണ്ടിയൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ച് നമ്പൂതിരിമാരുടെ വേദോച്ചാരണം കേട്ട്, അതിലെന്തോ അപാകത തോന്നിയിട്ട്, 'കാട് കാട്, എന്ന് പറഞ്ഞുവെന്ന് ആ കഥയാരംഭിക്കുന്നു. നമ്പൂതിരിമാർക്കത് സഹിക്കാനാവാത്ത നിന്ദയായിത്തോന്നി, അവർ പകവീട്ടി. ആ ബാലന് അവർ മലരും പഴവും ജപിച്ചുകൊടുത്ത് സംസാരശേഷി നശിപ്പിച്ചു; ബുദ്ധിമാന്ദ്യവും വരുത്തിത്തീർത്തു. അത് മനസ്സിലാക്കിയ എഴുത്തച്ഛന്റെ 'അച്ഛൻനമ്പൂതിരി' ഔഷധം കലർന്ന മദ്യം മകനെക്കൊണ്ടു സേവിപ്പിച്ചു. ഫലമോ? എഴുത്തച്ഛൻ മദ്യപനായിത്തീർന്നു. ഇതിനു തെളിവോ?

"പരാപരാപരാ പരമ പാഹിമാം
പരമാനന്ദമെന്നതേപറയാവൂ———" എന്നിങ്ങനെ മദ്യപാനരസലഹരിയിലാണത്രേ അദ്ദേഹം പനയോലയിൽ കുറിച്ചത്! മദ്യവും മദിരാക്ഷിയുമായി അഭിരമിച്ചിരുന്ന വല്ല മണിപ്രവാളശൃംഗാര കവിതാപക്ഷപാതികളുടെയും ആവശ്യമായിരുന്നിരിക്കാം, ഏതു കവിയും മദ്യപനാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുക! നിസ്സംശയം- ഒരു ലഹരിയദ്ദേഹത്തിനു പഥ്യമായിരുന്നു; കവിതയ്ക്കതു പ്രചോദനവുമായിരുന്നു-ഭക്തിലഹരി! അതുമാത്രം. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവിതത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നില്ക്കുന്നത് ഏറെയും ഇത്രയും നിരർഥകമായ കെട്ടുകഥകളും അപവാദങ്ങളുമാണ്. എങ്കിലും അതിന്റെ നല്പുതില്പുകളെപ്പറ്റി നാം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്.

> "..സുരാപാനം
> ചെയ്തീടുന്നവൻ ബ്രഹ്മഹത്യയുള്ളതുപോലെ
> ജാതിഭ്രഷ്ടനുമായിപ്പാപിയായ് വരികെന്നാൻ"

എന്ന് (ഭാരതത്തിൽ) കുറിച്ചിട്ട ആ തിരുനാരായത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥൻ മദ്യപാനിയായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവൊന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല. മറ്റൊരു ഭാഗത്ത്, മദ്യപൻ 'ബ്രഹ്മഹന്താവിനൊക്കു'മെന്നും അദ്ദഹം കുറിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എഴുത്തച്ഛൻ താണജാതിയിലാണ് ജനിച്ചത്; പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബം വിദ്യകൊണ്ടും സംസ്കാരംകൊണ്ടും ധന്യമായിരുന്ന് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കൃതികളിൽ തെളിവുണ്ട്.

ഉള്ളൂരിന്റെ കേരള സാഹിത്യചരിത്രം"- ഒന്നാം പതിപ്പ്- പേജ് 482

"അഗ്രജൻ മമ സതാം വിദുഷാമഗ്രേസരൻ
മദ്ഗുരുനാഥനനേകാന്തേവാസികളോടും
ഉൾക്കുരുന്നിങ്കൽ വാഴ്ക രാമനാമാചാര്യനും
മുഖ്യന്മാരായ ഗുരുഭൂതന്മാർ മറ്റുള്ളോരും"

എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ 'അധ്യാത്മരാമായണ'ത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതിൽനിന്നുതന്നെ, രാമൻ എന്ന് പേരുള്ള 'അനേകാന്തേവാസിക'ളുള്ള (ശിഷ്യഗണങ്ങളുള്ള) ഒരു ജേഷ്ഠനദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു എന്നു തെളിയുന്നു. താണജാതിയിലായാലും ഒരു വിദ്വദ്പരമ്പരയിലെ കണ്ണിയായിരുന്നു തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജനെന്ന് നിസ്തർക്കമത്രേ.

"അൻപേണമെൻ മനസി ശ്രീനീലകണ്ഠഗുരു" എന്ന ഹരിനാമകീർത്തനഭാഗമുദ്ധരിച്ച് എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതാവ് 'നീലകണ്ഠസോമയാജി'യാണെന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. ഒന്നാമത് 'ഹരിനാമകീർത്തനം' എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയാണെന്ന് സംശയാതീതമായി പറയാൻ പ്രയാസം. ആണെങ്കിൽത്തന്നെ, ഗുരു'എന്നതിന് 'പിതാവ്' എന്ന് അർഥം വലിച്ചുനീട്ടേണ്ടതമില്ല.

എഴുത്തച്ഛൻ ഏതോ ഗന്ധർവന്റെ അവതാരമായിരുന്നു എന്നൊരു കഥയുമുണ്ട്. ആ വെറുംകഥയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ട് കേട്ടാഹ്ലാദിക്കുകയും വിസ്മയിക്കുകയും ചെയ്തവർക്ക് അത് ഗന്ധർവഗാനമായിത്തോന്നിയിരിക്കണമെന്ന വസ്തുതയുണ്ടാവാം. അത്രയും മധുരോദാരമായി പാടുവാൻ ഒരു ഗന്ധർവനല്ലാതെ വെറും മനുഷ്യർക്ക് കഴിയുമോ?- എന്ന അദ്ഭുതാദരങ്ങൾ അത്തരം 'മിത്തു'കൾ സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതാണ്.

എന്തായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ശരിയായ പേർ? സ്വന്തം എഴുത്തുപള്ളിയും ശിഷ്യരുമായി നാട്ടിൽക്കഴിഞ്ഞകാലത്ത് ആ പ്രവൃത്തിയെ മുൻനിർത്തി ലഭിച്ച സ്ഥാനപ്പേർ മാത്രമാവാം എഴുത്തച്ഛനെന്നത്. എഴുത്തച്ഛൻ മലയാള അക്ഷരങ്ങളുടെയും ലിപികളുടെയും സ്രഷ്ടാവല്ലതന്നെ. എന്നാൽ അക്ഷരമാലയേയും ലിപികളേയും പരിഷ്കരിക്കുകയും കവിതയിൽ ഭാഷാസംസ്കൃതത്തിന്റെ ഉത്തമരീതി പ്രയോഗിച്ചുകാട്ടുകയും ചെയ്ത ആചാര്യനെന്ന നിലയ്ക്കുള്ളതാണാ സംജ്ഞയെന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിന് സാധുതയുണ്ട്. അക്ഷരമാലയിലും കവിതയിലും എഴുത്തച്ഛൻ വരുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ കേരളപാണിനീയത്തിൽ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ സംക്ഷേപിക്കാം:

(1) മണിപ്രവാളത്തിലെപ്പോലെ പാട്ടുകളിലും ലളിതമായ സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങളെ പ്രയോഗിക്കാം. (2) സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ സ്ഫുടത നഷ്ടപ്പെടാതെ ആര്യ എഴു

ത്തിൽത്തന്നെ വേണം. (3) സംസ്കൃതപദം മലയാള വിഭക്തി ചേർത്തുവേണം പ്രയോഗിക്കാൻ; എന്നാൽ മലയാള പദങ്ങളെ സംസ്കൃതവിഭക്തി ചേർത്ത് പ്രയോഗിക്കരുത്. ('മാട മ്പീനാം'എന്ന മാതിരി പ്രയോഗങ്ങൾ അരുതെന്ന് സാരം). (4) തമിഴ് വൃത്തങ്ങളിൽ (നാടൻ വൃത്തങ്ങളിൽ) സംസ്കൃത ച്ഛന്ദഃശാസ്ത്രത്തിലെ വർണ്ണനിയമത്തെയും മാത്രാനിയമ ത്തെയും അനുപ്രവേശിപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തങ്ങളെ നിയതരൂപങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ചു. (5) വട്ടെഴുത്തിൽ തമിഴക്ഷര ങ്ങളേയുള്ളു. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ തത്സമമായെഴുതാൻ അതു പര്യാപ്തമല്ല. "ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കാൻവേണ്ടി എഴുത്ത ച്ഛൻ ഗ്രന്ഥാക്ഷരങ്ങളെയെടുത്ത് തലയും വാലും മുറിച്ച് മേനി യാക്കി മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ നടപ്പുള്ള അക്ഷരമാല തീർത്തത്"- ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഈ വിശകലനമ നുസരിച്ച് എഴുത്തച്ഛൻ ആര്യ എഴുത്ത്- പിൽക്കാലത്ത് പ്രാബ ല്യത്തിൽ വന്ന അക്ഷരമാലയും ലിപിയും- പ്രയോഗത്തിൽ വരു ത്തി. ആ നിലയ്ക്കു 'എഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന പേര് അന്വർഥം തന്നെ. എന്നാൽ ആര്യ എഴുത്ത് നടപ്പിൽ വരുത്തിയത് എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെയാണോ? ഏ. ആർ. പറയുന്ന പരിവർത്തന ങ്ങൾ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ ഭാഷയിലില്ലേ?- വേറെയും ചില പാട്ടുകളിലില്ലേ? -എഴുത്തച്ഛനാണ് ഈ മാറ്റങ്ങളനുസരിച്ച് പാട്ടിൽ ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗവും, കിളിപ്പാട്ടുശീലുകളും നിലവാരപ്പെ ടുത്തി "ഭാഷാക്രമക്കണക്ക്" ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ആദ്യ കവി എന്നേ അർഥമാക്കേണ്ടൂ. വ്യക്തി എന്നനിലയ്ക്ക് എന്തായിരുന്നു എഴു ത്തച്ഛന്റെ പേര്? ശങ്കരൻ, സൂര്യനാരായണൻ, രാമാനുജൻ, രാമൻ എന്നിങ്ങനെ നാലുപേരുകൾ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജനെന്ന പേരാണ് ജനങ്ങളുടെ നാവിന്മേ ലിന്നും തത്തിക്കളിക്കുന്നത്. മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായ ത്തിൽ, "സന്യാസാശ്രമത്തിൽ ഗുരുനാഥൻ 'രാമാനന്ദൻ'എന്ന നാമം സ്വീകരിച്ചിരുന്നിരിക്കണം". ചിറ്റൂരിലദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച് ബ്രാഹ്മണർക്കായി ദാനം ചെയ്ത ഗ്രാമത്തിന് രാമാനന്ദാഗ്രഹാരം എന്ന് പേർ സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ ജനിക്കുകയും, ചിറ്റൂർ ശോകനാശി നിപ്പുഴയുടെ വടക്കേക്കരയിലുള്ള ഗുരുമഠത്തിൽവച്ച് സമാധിയ ടയുകയും ചെയ്തതായിട്ടാണ് അല്പമാത്രമായ തെളിവുകളുടെ

അടിസ്ഥാനത്തിലും ഐതിഹ്യങ്ങളിലെ കാലാതിവർത്തിയായി നില്ക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ജീവചരിത്രത്തിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. അന്ത്യകാലത്ത് കേരളത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ ഏതോ ഉദാത്തപ്രകാശത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയ ഒരു യോഗിവര്യന്റെ നിലയ്ക്കാണദ്ദേഹം ആദരിക്കപ്പെട്ടതെന്നു പറയാം. ഭാരതപ്പുഴയുടെ ഒരു പോഷകനദിയായ ചിറ്റൂർ ശോകനാശിനിപ്പുഴയുടെ തീരത്ത് വെറും കാടായിരുന്ന സ്ഥലം ചമ്പത്തിൽ മന്നാടിയാർ എന്ന പ്രഭുവിൽ നിന്ന് നാലായിരം പണത്തിന് തീറെഴുതിച്ച്, അതിലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു ശ്രീരാമക്ഷേത്രവും ഒരു ശിവക്ഷേത്രവും പന്ത്രണ്ട് ഗൃഹങ്ങളും നിർമ്മിച്ചത്. ആ ഗൃഹങ്ങളിൽ ബ്രാഹ്മണരെ കുടിയിരുത്തി. പിന്നെ പതിമൂന്നാമത്തെ ഗൃഹമായി തെക്കേവരിയിൽ കിഴക്കേയറ്റത്ത് തനിക്കായൊരു മഠവും പണിയിച്ചു. (ആ ഗ്രാമത്തിനാണ് രാമാനന്ദാഗ്രഹാരം എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തത്. അവിടെ തന്റെ മഠത്തിൽവച്ച് ഒരു ധനുമാസം ഉത്രം നക്ഷത്രത്തിൽ സമാധിപ്രാപിച്ചു. ആ ചിറ്റൂർ മഠത്തിൽ, ഒരു ശ്ലക്ഷ്ണശിലകൊണ്ടുമൂടിയ 'എഴുത്തച്ഛൻ സമാധി'യും, എഴുത്തച്ഛന്റേത് എന്നു കരുതുന്ന യോഗദണ്ഡും മെതിയടിയും വച്ച പീഠവും ഇന്നുമുണ്ട്. ഗ്രാമവാസികൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ 'ശ്രാദ്ധം' ആഘോഷിക്കുന്നു. ഗുരുമഠത്തിൽ ആരാധന നടത്തുന്നു. കൊ: വ: 1043-ൽ ഗ്രാമത്തിലുണ്ടായ അഗ്നിബാധയിൽ ചില താളിയോലകളുൾപ്പെടെ പലതും നശിച്ചുപോയെങ്കിലും, ആ യോഗദണ്ഡും പാദുകങ്ങളും അഗ്നിക്കിരയാവാതെ നിലനിന്നു എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. 1068-ൽ ജീർണ്ണോദ്ധാരണം ചെയ്ത നിലയിലാണ് ഇന്ന് നാം കാണുന്ന ഗുരുമഠം. ആ സമാധിശിലയുടെയും, യോഗദണ്ഡുംപാദുകങ്ങളുംവച്ച പീഠത്തിന്റേയും മുന്നിൽ ഏത് ഭാഷാഭിമാനിയുടെ ശിരസ്സാണ് ഭക്ത്യാദരങ്ങളാൽ നമ്രമായിപ്പോകാത്തത്!

ഇന്ന് ഗുരുമഠത്തിനടുത്ത് ശോകനാശിനിപ്പുഴ പ്രകൃതിയുടെ ശോകം തളംകെട്ടിയതുപോലെ അവിടവിടെ ഒഴുക്കുമുറിഞ്ഞു കാണുന്നു. അതിനിടയിലും ആചാര്യൻ നീലാകാശത്തിനു കീഴിൽ ഏകാന്തധ്യാനലീനനായിരുന്നിരുന്ന 'ജപപ്പാറ' കാടുംപടലും പിടിച്ചു കാണാം. മാതാവിന്റേയും മാതൃഭാഷയുടേയും നേർക്കുള്ള സ്നേഹാഭിമാനങ്ങൾ വറ്റി വരളുംപോലെ- നമ്മുടെ തന്നെ അന്തരംഗസ്പന്ദനങ്ങൾ ശ്രവിച്ച് "കാട്! കാട്!" എന്നാരോപറയും പോലെ.........

6

കിളി പാടിയ ശീലുകൾ

മുമ്പും ഇതിഹാസകഥകൾ മലയാളത്തിലൂടെ അവതരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ കണ്ണശ്ശരാമായണവും, ഭാരതമാലയും മറ്റും ഉത്കൃഷ്ടകൃതികൾ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ അധ്യാത്മരാമായണം സ്വതന്ത്രപരിഭാഷയായി അവതരിപ്പി ച്ചപ്പോൾ, കേരളീയർക്കെന്തുകൊണ്ടതൊരു പുതിയ അനുഭവമായി? അന്തിവിളക്കിന്റെ വെളിച്ചത്തിലിരുന്ന് അക്ഷരമറിയാവുന്നവർ അതു ഭക്തിമയസ്വരത്തിൽ ഇമ്പത്തിൽ നീട്ടിച്ചൊല്ലിയപ്പോൾ കേട്ടുനിന്ന നിരക്ഷരരും 'ക്ഷീരത്തിൽ സിതപോലെ' അതിലലിഞ്ഞുപോയി. മലയാളിയുടെ മനസ്സലിയിച്ച ആ വശ്യശക്തി കഥയുടേയോ, ശീലിന്റേയോ? എന്നു ചോദിച്ചാൽ ആരും പെട്ടെന്ന് പറഞ്ഞുപോവുക 'ശീലിന്റേത്' എന്നു തന്നെയാവും. കഥ മുമ്പും അവർ കേട്ടിട്ടുള്ളതാണല്ലോ. എന്നാൽ അത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളി പാടിക്കേട്ടപ്പോൾ, അല്ലെങ്കിൽ കിളിപ്പാട്ടായവതരിച്ചപ്പോൾ മുമ്പനുഭവപ്പെടാത്ത വശ്യതയും ആർദ്രതയും അതിനുണ്ടായി. എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളകവിതയിൽ കിളിപ്പാട്ടു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിതാവായിത്തീർന്നു. എന്തിന് കിളിയെക്കൊണ്ടു പാടിച്ചു? ഏതാണീ കിളി?- എന്താണീ കിളിപ്പാട്ട്?

തമിഴ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആഴ്വാരന്മാരും നായനാരന്മാരും കിളിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത് പാടാൻ പറയുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. 'ദേവന്റെ തിരുനാമം പാടിത്തരിക' എന്നോ 'ദേവനെക്കണ്ടെന്റെ സങ്കടം ഉണർത്തക്ക ' എന്നോ കിളിയുടെ സഹായം തേടുകയാണവർ. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ കിളിയെക്കൊണ്ടു പാടിക്കുകതന്നെയാണ്; കഥ പറയിക്കുക തന്നെയാണ്. ശ്രോതാക്കളുടെ താത്പര്യത്തെ തട്ടിയുണർത്താൻ വേണ്ടി കവി പ്രയോഗിക്കുന്ന ഒരു "പൊടിക്കൈ" മാത്രമാണിതെന്ന് കരുതുകവയ്യ. പിന്നെ, എന്ത് പ്രാധാന്യമാണിതിനുള്ളത്? കവി വാക്യമായിട്ടല്ലാ ശുകവാക്യമായിട്ടാണ് കഥയുടെ ചുരുൾ നിവരുന്നത്. ഏതു ശുകം? ശ്രീരാമനാമം പാടിവന്ന പൈങ്കിളിപ്പെണ്ണാ"ണവൾ; താർമകൾക്കൻപുള്ള തത്തയാണ്". "ചാരുശീ

ലയായ ആരോമൽ ശാരികപ്പൈതലാ''ണ്. സർവോപരി, "സകലശുകകുല വിമലതിലകിതകളേബര"യും, "സാരസ്യപീയൂഷസാരസർവസ്വ" വുമാണവൾ! വെറുതെയാ കഥ പറയാനല്ലാ, "രാമകഥാമൃതപാനപൂർണ്ണാനന്ദസാരാനുഭൂതി" പകരനാണ് കിളിയോട് കവിയുടെ അപേക്ഷ. തുഞ്ചന്റെ ഈ 'പഞ്ചവർണ്ണക്കിളി'യുടെ പാട്ടായിട്ടാണ് അധ്യാത്മ രാമായണവും മഹാഭാരതവും അവതരിക്കുന്നത്. വേദശാസ്ത്രപരിജ്ഞാനം സിദ്ധിച്ചവനെങ്കിലും, ''വേദശാസ്ത്രങ്ങൾക്കധികാര''മില്ലാത്ത കവതനിക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരുകാര്യം നേരിട്ടു ചെയ്യാതെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള ഒരു കിളിയെക്കൊണ്ടു ചെയ്യിച്ചു എന്നു മറ്റുള്ളവർ സമാധാനിക്കട്ടെ എന്നു കരുതിയാവാം ഈ 'മാധ്യസ്ഥം' സ്വീകരിച്ചതെന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. മറയോൻമാരായ തമ്പ്രാക്കൾ മുഷിയാതിരിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻ കിളിയെ ഒരു മറയാക്കിയതാണ് എന്നുവരാം. (മറ=വേദം മറ=തിരശ്ശീലപോലെ മറയ്ക്കുവാനുള്ളതെന്തെങ്കിലും. എന്ന രണ്ടർഥവും പ്രസക്തം.) ദേവഭാഷയിലുള്ള ദേവകഥകൾ സുമനസ്സുകൾ ചൊല്ലിക്കേട്ടത് താനൊരു കിളിയെപ്പോലെ പറയുകയാണെന്നും എഴുത്തച്ഛൻ അർതമാക്കിയിട്ടുണ്ടാവാം. എന്തായാലും, പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിയുടെ പാട്ട് പഞ്ചമരാഗമാണ്; പഞ്ചാമൃതമാണ്, എന്നും കേരളീയന്റെ കാതുകൾക്ക്. തുഞ്ചൻ പറമ്പിലിരുന്നു പാടിയത് ഗന്ധർവനായാലും, പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിയായാലും ആ സങ്കല്പത്തിനുപോലും സൗന്ദര്യമുണ്ട്. എന്നാൽ സത്യമവശേഷിക്കുന്നു: കേവലരായ നമുക്ക് വേണ്ടി കേവലനായ ഒരു മനുഷ്യൻതന്നെയാണത് പാടിയത്. സങ്കല്പങ്ങളേതും ആ സത്യത്തിന്റെ പരിവേഷം മാത്രമാണ്. ഈ 'കിളി'ക്ക് നല്കാവുന്ന നാനാർഥങ്ങൾ പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 'ഇങ്ങനെ സംക്ഷേപിക്കുന്നു: "സരസ്വതിയുടെ കേളീശുകം, ശുകബ്രഹ്മർഷിയുടെ പ്രതീകം, അറംവരാതിരിക്കാനൊരു മറ, വിനയത്തിനും ബ്രാഹ്മണകോപനിവാരണത്തിനുമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ആത്മാംശ ഗോപനമാർഗ്ഗം, പക്ഷിമൃഗാദികൾ കഥപറയുന്ന കാദംബരിയിലെയും മറ്റു പതിവിന്റെ പിൻതുടർച്ച, കൃതിസ്വതന്ത്രമല്ലെന്നും തത്തയെപ്പോലെ അന്യരെ അപ്പടി അനുകരിച്ചുണ്ടാക്കിയതാണെന്നുമുള്ള വിയനസൂചന, കിളിയുടെ സുന്ദരാകൃതിയും മധുര ശബ്ദവുമുള്ള കവിതയായിരിക്കണം തന്റേതെന്ന കവിയുടെ മോഹം-ഇങ്ങനെ കുറച്ചധികം വിലസീ, പണ്ഡിതന്മാരുടെ മനോധർമ്മം''*. തന്റെ കവിതയുടെ ബാഹ്യരൂപവും അന്തശ്ചൈതന്യവും പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിയിൽ ഒരു പ്രതീക

ത്തെത്തേടിയെന്നാണ് പ്രൊഫ: കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായം. വയനക്കാരൻ ഇതിലേതു വ്യാഖ്യാനത്തോട് യോജിച്ചാലും, ഏവർക്കും യോജിക്കാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തൊരു സത്യ മുണ്ട്: എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളി "സാരസ്യപീയൂഷസാരസർവ്വസ്വമേ!" എന്ന സംബുദ്ധിക്ക് തികച്ചുമർഹന്നയാണ്."

കാളിദാസന്റെ മേഘസന്ദേശത്തെ തുടർന്ന് മൂങ്ങ ഉൾപ്പെ ടെയുള്ള പലേ പക്ഷികളുടെയും പേരിൽ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളു ണ്ടായതുപോലെ, എഴുത്തച്ഛനുശേഷം പല കവികളും അരയ ന്നത്തെയും കുയിലിനെയും വണ്ടിനെക്കൊണ്ടുപോലും കഥപ റയിച്ചു. പക്ഷേ, "സന്ദേശം- അതൊന്നേയുള്ളു" എന്ന് പ്രൊഫ. മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞതുപോലെ പറയാൻ തോന്നുന്നു: "പഞ്ച വർണ്ണക്കിളിയുടെ പാട്ട്- അതൊന്നേയുള്ളു; എഴുത്തച്ഛന്റേത് മാത്രം!"

'കിളിപ്പാട്ട്' ഒരു പ്രസ്ഥാനം തന്നെയായി. ഒപ്പം, എഴു ത്തച്ഛൻ പ്രയോഗത്തിലൂടെ പ്രചരിപ്പിച്ച വൃത്ത സമുച്ചയത്തി ന്റെയും പേരായി. കേക, കാകളി, ദ്രുതകാകളി, മണികാഞ്ചി, കളകാഞ്ചി, അന്നനട തുടങ്ങിയ വൃത്തങ്ങൾ മുമ്പും ഉണ്ടായിരു ന്നില്ലേ?-തീർച്ചയായും ഉണ്ടായിരുന്നു. രാമചരിതത്തിലും, ഉണ്ണി യാടീചരിതം, ഉണ്ണിയച്ചീ ചരിതം തുടങ്ങിയ പ്രാചീന മണിപ്ര വാള കൃതികളിലും, പഴയ പലേ നാടൻപാട്ടുകളിലും അവയുടെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. എന്നാൽ അവയിൽ അക്ഷരനിയമമോ മാത്രാനിയമമോ നിഷ്കൃഷ്ടമായി പാലിച്ചി ട്ടില്ലാത്ത അവസ്ഥയും കാണാൻ കഴിയും. ഉദാഹരണത്തിന് രാമചരിതത്തിലെ കേകയുടെ പ്രാഗ്രൂപമീ ഈരടികളിലുണ്ട്:

"അരചർകൾ കോനേ മേന്മേൽ
അരുന്തുയർ പിടിത്തീവണ്ണം
പുരികുഴലാളേനണ്ണി
പ്പോക്കുമതല്ല കാലം." ഇതിൽ അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്ന ഭാഗ ങ്ങളിലെ ഈരണ്ടു ലഘുക്കൾ ഓരോ ഗുരുവായി മാറ്റിയാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കേകയാവും; ഓരോ വരിയിലും പതിനാലക്ഷരം വീതമെന്ന് നിജപ്പെടുത്തിയ കേക. മൊത്തം മാത്ര ഇതിലെ പ്പോലെ തുല്യവുമായിരിക്കും.

"ചേവടിയമ്പോടു ചേർത്തു പണിന്തുടൻ
നീ വിളിവിട്ടു നിചാചര ചേനയെ"

എന്ന് രാമചരിതത്തിൽ കാണുന്നത് ശരിക്കും 'കാകളി' തന്നെ.

ഈ കാകളിയുടെ പാദാദിയിലെ ഗുരുക്കളെ ലഘൂകരിച്ച് കള കാഞ്ചിയും മണികാഞ്ചിയുമാക്കി മാറ്റുന്ന വിദ്യയും എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പുള്ള കവികൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഉണ്ണിച്ചിരുതേവി'യിലെ ആ പ്രസിദ്ധമായ ഭാഗംതന്നെ ഉദാഹരിക്കട്ടെ.

പുതുമലർ / ക്കാവിൽവ / ന്നെഴുമിളം / കൊടികളും /
കൊടികൾപൂ / വിതളിൽനി/ ന്റുതിരുമ/ പ്പൊടികളും

ഇതുതന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൈകളി 'മണികാഞ്ചി' രീതി യായത്. ഉദാ: 'മഹാഭാരതം' ശല്യപർവത്തിലെ,

"ഭവമരണഭഞ്ജനം പശുപവരനന്ദനം
യുവതിമതിമന്ദിരം വിമലമതിസുന്ദരം"

ഒന്നാമത്തെ ഈരടിയിൽമാത്രം ഈ ലഘുപ്രയോഗം ഒതുക്കി നിർത്തുകയും രണ്ടാമത്തെ ഈരടി കാകളിയായിത്തന്നെയിരി ക്കുകയും ചെയ്താൽ അതാണ് 'കളകാഞ്ചി'

ഉദാ: ശല്യപർവത്തിൽ നിന്ന്:

"ശിവശിവമ/ നോഹര/ ശീലവതി / സാദരം
ജന്മസാ/ഫല്യദം / ചൊല്ലുകൈ / വല്യദം"

അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ ലങ്കാദഹന ഭാഗം 'കളകാഞ്ചി'ക്കുദാഹരണമാണ്:

അനലശിഖ/കളുമനില/സുതഹൃദയ/വുംതെളി-
ഞ്ഞാഹന്ത/വിഷ്ണുപ/ദംഗമീ/ച്ചു തഥാ-
വിബുധപതി/യൊടുനിശിച/രാലയം/വെന്തോരു
വൃത്താന്ത/മെല്ലാമ/റിയിച്ചു/കൊള്ളുവാൻ
അഹമഹമി/കാധിയാ/പാവക/ജ്ജ്വാലകൾ
അംബര/ത്തോളമു/യർന്നുചെ/ന്നൂമുദാ.

അതുപോലെ കഥാഖ്യാനത്തിനുപറ്റിയതും, മലയാളത്തിന്നോളം ഏറ്റവുമധികം കവികരപരിലാളിതമായിട്ടുള്ളതുമായ വൃത്തമാണ് കേക. ഇംഗ്ലീഷിലെ "ബ്ളാങ്ക് വേഴ്സ്"* പോലെ സ്വച്ഛന്ദതയുള്ള ശീലാണിത്. ഇത് രാമചരിതത്തിലുണ്ട്; ഈ ശീലിൽ പഴയ മാരൻ പാട്ടുകളും മറ്റും ഉണ്ട്. എന്നാൽ നിയതമായൊരു രൂപത്തിലും, നാനാരസാവിഷ്കാര സമർത്ഥമായ രീതിയിലും അത് സമ്പുഷ്ട മായത് എഴുത്തച്ഛന്റെ നിപുണ സ്പർശമേറ്റപ്പോഴാണ്. ഓരോ

* 'കൈരളിയുടെ കഥ'-പുറം 171, 172

വരിയിലും പതിനാലക്ഷരമെന്ന കണക്കിന് മാറ്റമില്ല. ഗുരുവിലോ ലഘുവിലോ തുടങ്ങാം. ഒരു ഗുരുവിനുപകരം രണ്ടു ലഘുക്കൾ പ്രയോഗിച്ച് മാത്രക്കണക്ക് മാറാതെയുള്ള വൈചിത്ര്യങ്ങളൊന്നുമില്ല. താളത്തിലും ചൊല്ലാം. എന്നാൽ രാഗപ്രാധാനമാണ്. മാറി മാറി വരുന്ന ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഉചിതരാഗങ്ങൾ മാറിമാറി വരുന്ന ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഉചിതരാഗങ്ങൾ മാറിമാറി പ്രയോഗിക്കാനവസരമുണ്ട്. 'സംഭവ പർവ'ത്തിൽ 'വേദവ്യാസോത്പത്തി'യിൽ നിന്നുദ്ധരിക്കുന്നു:

"ആരുമേ കാണായ്‌വതിനന്നേരം മുനിവരൻ
ഘോരമായൊരു മഞ്ഞു നിർമ്മിച്ചാനത്രയല്ല,
മത്സ്യഗന്ധവും പോക്കിക്കസ്തൂരിഗന്ധമാക്കി;
സത്സംഗംകൊണ്ടല്ലയോ നല്ലതു വന്നുകൂടൂ.
നദിതൻ മധ്യേ വരദ്വീപവുമുണ്ടായ്‌വന്നു
മതിനേർമുഖിയാൾക്കും വിസ്മയമുണ്ടായല്ലോ.
എന്തിനുപറയുന്നു വെറുതേ ബഹുവിധം
ബന്ധമോക്ഷങ്ങളുടെ ഭേദം കണ്ടൊരു മുനി
നല്ലൊരുതീർഥഭൂതയായൊരു യമുനയി-
ലെല്ലാരും കുളിച്ചൂത്തു സന്ധ്യയെ വന്ദിക്കുമ്പോൾ
മത്സ്യഗന്ധിനിയായ കൈവർത്തകന്യകയെ
മത്സ്യകേതനശരമേറ്റു പുൽകിനാൻ മുനി-"

ഇതുപോലെ കഥപറയുന്ന കവിതയ്ക്ക് 'കേക'എന്ന ശീല് എത്ര മാത്രമുചിതമെന്ന് എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണഭാരതത്തിലെ നിരവധി ഭാഗങ്ങളുദ്ധരിച്ച് വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയും. മഹാഭാരതം 'പൗലോമം' ഭാരതകഥയുടെ ഒരു രൂപരേഖതന്നെയാണ്,

"നാലായി വേദങ്ങളെപ്പകുത്ത വേദവ്യാസൻ
പൗലോമംതന്നിൽ ചൊന്ന ഭാരതസംക്ഷേപവും"

എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് ഇതിഹാസകഥയിലെ സംഭവചക്രങ്ങളിലൂടെ കറങ്ങിക്കറങ്ങിപ്പോകുന്ന ആ ഗതി ഇത്രയും സുഭഗമാക്കുന്നത് ഈ ശീലാണ്. ഉദ്ധരിക്കാനാണെങ്കിൽ "പൗലോമം" മുഴുവൻ പകർത്തേണ്ടിവരും. 'സംഭവപർവ'ത്തിലെ 'ദേവയാനീചരിത' ഭാഗത്ത്, കഥാകഥന ചാതുരിയും, സംഭാഷണശൈലിയോടടുത്തു നില്ക്കുന്ന സ്വാഭാവികരീതിയും കേകയിലൂടെ വർധിതശോഭമാകുന്നതിന്റെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നു കാണാം:

* Blank verse

അന്നല്ലോ യയാതിയും ചെന്നിതു നായാട്ടിനായ്.
ഭൂപതി ദാഹംകൊണ്ടു പാനീയം തിരയുമ്പോൾ,
കൂപം നിർജലം ചാരത്താമ്മാറു കണ്ടാ,നതിൽ
കാണായി മിന്നൽപോലെ കന്യകാരത്നം തന്നെ
ക്ഷോണീപാലകൻതാനുമെടുത്തു കരേറ്റിനാൻ!
കോപവുമസൂയയും പ്രീതിയും വിനയവും
ഭൂപതി തന്നിലനുരാഗവും വിറയലും
പ്രേമവും മന്ദാക്ഷവും ബാഷ്പവും പ്രലാപവും
കാമതാപവും കമനീയവേഷവുമുള്ളിൽ
പേടിയുമഭിമാനഹാനിയും ദുഃഖങ്ങളും
കൂടിനിന്നീടുന്നൊരു കന്യകതന്നെക്കണ്ടു
കൂടലർകുലകാലനായ മന്നവൻ ചൊന്നാൻ;
"പാടലാധരി കുലമൗലിമാലികേ, ബാലേ,
നിർമ്മലേ, നിരുപമശീലേ, ചൊല്ലെന്നോടിപ്പോൾ
നിന്മനോദുഃഖത്തിന്റെ മൂലവും, പിന്നെ നിന്റെ
ഗോത്രവും പേരും നിന്റെ താതനാരെന്നും പര-
മാർത്ഥം ചൊല്ലമ്മയാരാകുന്നതെന്നതുമെല്ലാം
കൂപത്തിൽ വീണു പോവാനെന്തവകാശമെന്നും
ഭൂപതി ചോദിച്ചപ്പോൾ കന്യകതാനും ചൊന്നാൾ:
അസുരാചാര്യനായ ശുക്രന്റെ മകൾ ഞാനോ
മധുരാകൃതേ! ദേവയാനിയെന്നല്ലോ നാമം......"

യയാതി കിണറ്റിൽനിന്നെടുത്തു കയറ്റിയപ്പോൾ ദേവയാനിക്കുണ്ടായ സമ്മിശ്രഭാവങ്ങളുടെ നിറഭേദങ്ങൾ ഏതുത്തമ ഗദ്യകാരനും അസൂയ തോന്നുന്നത്ര വൈശദ്യത്തോടും ശക്തി ചടുലതകളോടും വർണ്ണിക്കുന്നതിന് കേകയെന്ന കിളിപ്പാട്ടുശീല് താൻപോരിമ കാട്ടുന്നു. അധ്യാത്മരാമായണം 'വിച്ഛിന്നാഭിഷേക' ത്തിൽനിന്നും പ്രസിദ്ധമായൊരു ഭാഗം:

"ഇത്ഥംപറഞ്ഞു ലോകത്രയം തദ്രുഷാ
ദഗ്ധമാമ്മാറ് സൗമിത്രി നില്ക്കുന്നേരം
മന്ദഹാസം ചെയ്തു മന്ദേതരം ചെന്നു
നന്ദിച്ചു ഗാഢമായാലിംഗനം ചെയ്തു
സുന്ദരനിന്ദിരാമന്ദിരവത്സനാ-
നന്ദസ്വരൂപന
ിന്ദിന്ദിരാവിഗ്രഹൻ
ഇന്ദീവരാക്ഷനിന്ദ്രാദിവൃന്ദാരക-
വൃന്ദവന്ദ്യാംഘ്രിയുഗ്മാരവിന്ദൻ പൂർണ്ണ-
ചന്ദ്രബിംബാനനനിന്ദുചൂഡപ്രിയൻ

വന്ദാരുവൃന്ദമന്ദാരദാരൂപമൻ............''-ഇത് കാകളിയാണ്. ''സുന്ദരനിന്ദിരാമന്ദിരവത്സ....''നെന്നു തുടങ്ങുന്ന ഭാഗം ഭക്തി ലഹരി തുടിക്കുന്ന ഒരുതരം മന്ത്രോച്ചാരണം പോലെ തോന്നാം. തൊട്ടടുത്ത

''വത്സ, സൗമിത്രേ, കുമാര, നീ കേൾക്കണം
മത്സരാദ്യം വെടിഞ്ഞെന്നുടെ വാക്കുകൾ''എന്ന ഭാഗം സാന്ത്വനമധുരമായ തത്ത്വോപദേശമാണ്. അതിലേക്കുള്ളമാറ്റം രാഗമാലികയിൽ ഒരു രാഗത്തിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേക്ക് കടക്കുമ്പോളുള്ള ലയം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു.

കാകളിക്ക് ത്രിശ്രചതുരശ്രങ്ങൾപോലെ ഖണ്ഡതാളവും ഹൃദ്യമാംവിധം ഇണങ്ങുന്നതാണ്. കാളിദാസ പ്രണീതമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ശ്രീശ്യാമളാദണ്ഡകത്തിൽ നിന്ന് ചിലവരികൾ താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന മുറയ്ക്ക് ഒന്നു വായിച്ചു നോക്കൂ:

(i) ......വാസരാരംഭവേലാസമുജ്ജൃംഭമാ-
ണാരവിന്ദപ്രതിദ്വന്ദിപാണിദ്വയേ.....

(ii) ....ദിവ്യരത്നോർമ്മികാദീധിതിസ്തോമസ-
ന്ധ്യായമാനാംഗുലീപല്ലവോദ്യന്നഖേ-
ന്ദുപ്രഭാമണ്ഡലേ, സന്നതാഖണ്ഡലേ.
ചിത്പ്രഭാമണ്ഡലേ, പ്രോല്ലസത്കുണ്ഡലേ..

(iii) ....രക്തപദ്മാസനേ, രത്നസിംഹാസനേ,
ശംഖപദ്മദ്വയോപാശ്രിതേ, വിശ്രുതേ!

ഇവയിലെ കാകളീസാദൃശ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശ്യാമളാ ദണ്ഡകം പോലെ കാകളി മധുരമായ മന്ത്രോച്ചാരണരീതിക്കു വഴങ്ങുന്നു. അധ്യാത്മരാമായണം യുദ്ധകാണ്ഡത്തിലെ 'ആദിത്യഹൃദയം' അതിനു മകുടോദാഹരണമാണ്:

''സന്താപനാശകരായ നമോ നമഃ
അന്ധകാരാന്തകരായ നമോ നമഃ
ചിന്താമണേ, ചിദാനന്ദായ തേ നമഃ
നീഹാരനാശകരായ നമോ നമഃ
മോഹവിനാശകരായ നമോ നമഃ
ശാന്തായ രൗദ്രായ സൗമ്യായ ഘോരായ
കാന്തിമതാം കാന്തിരൂപായ തേ നമഃ.....''

ഇതുപോലെ കാകളിയിലും കേകയിലുമുള്ള സ്തുതിഭാഗങ്ങളേതും കിളിപ്പാട്ടിനെ ഉത്തമസ്തോത്രസ്വഭാവമുള്ള ശീലുകളാക്കുന്നു.

കഥാകഥനത്തിനും വസ്തുസ്ഥിതി വർണ്ണനയ്ക്കും കാകളി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ, ആ ശീലിന് വ്യത്യസ്തമായൊരു വ്യക്തിത്വംതന്നെ കൈവരുന്നു. അക്കാര്യത്തിൽ കേക പോലെ തന്നെ കാകളിയും ആചാര്യന്റെ നാരായത്തുമ്പിലാടിത്തെളിഞ്ഞി ട്ടുണ്ട്. രാവണന്റെ പടപ്പുറപ്പാട് വർണ്ണിക്കുന്നഭാഗം:

"ആലവട്ടങ്ങളും വെൺചാമരങ്ങളും
നീലത്തഴകളും മുത്തുക്കുടകളും
ആയിരം വാജികളെക്കൊണ്ടു പൂട്ടിയ
വായുവേഗംപൂണ്ട തേരിൽ കരയേറി
മേരുശിഖരങ്ങൾ പോലെ കിരീടങ്ങൾ
ഹാരങ്ങളാദിയാമാഭരണങ്ങളും
പത്തുമുഖവുമിരുപതു കൈകളും
ഹസ്തങ്ങളിൽ ചാപബാണായുധങ്ങളും !
നീലാദ്രിപോലേ നിശാചരനായകൻ
കോലാഹലത്തോടു കൂടെ പുറപ്പെട്ടാൻ......"

ഇത്തരം ഭാഗങ്ങളിൽ കാകളിക്ക് തുള്ളൽപ്പാട്ടിന്റെ ചടുലതയും താളപ്രധാന്യവും കൈവരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കാകളിയും അർധകേകയും തന്റെ കൈയ്ക്കിണങ്ങുന്നതാ ണെന്ന് തെളിയിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

നാനാഭാവങ്ങളാവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് കിളിപ്പാട്ടുശീലു കൾക്കുള്ള സാധ്യതയുടെ വിവിധവിതാനങ്ങൾ എടുത്തുകാട്ടാൻ ഈരടികളുദ്ധരിച്ചു തുടങ്ങിയാൽ, നിരവധി പുറങ്ങളതിനുമാത്ര മായി നീക്കിവയ്ക്കേണ്ടിവരും. തത്ക്കാലമതിനൊരുങ്ങുന്നില്ല. ഒരു സാഗരത്തിന്റെ ഗർജനവും മഞ്ഞുതുള്ളികളിറ്റിറ്റുവീഴുന്ന വിലോലനാദവും ഒരുപോലെ ഒപ്പിയെടുക്കാനാവുന്നവയാണ് കേകാകാകളികളും കൂടെപ്പിറന്ന മറ്റുശീലുകളുമെന്ന് വാസ്തവ ത്തിൽ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഉദാഹരിച്ചു കാട്ടുക തന്നെയാണാ ചാര്യൻ ചെയ്തത്.

"വനദേവതമാരേ! നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടൂ
വനജേക്ഷണയായ സീതയെ? സത്യം ചൊൽവിൻ!
മൃഗസഞ്ചയങ്ങളേ! നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടൂ
മൃഗലോചനയായ ജനകപുത്രി തന്നെ?
പക്ഷിസഞ്ചയങ്ങളേ! നിങ്ങളുമുണ്ടോകണ്ടൂ
പക്ഷ്മളാക്ഷിയെ മമ?- ചൊല്ലുവിൻ പരമാർഥം!
വൃക്ഷവൃന്ദമേ, പറഞ്ഞീടുവിൻ പരമാർഥം
പുഷ്കരാക്ഷിയെ നിങ്ങളെങ്ങാനുമുണ്ടോ കണ്ടൂ?"

"സർവ്വദൃക്കാ"യ സർവ്വേശ്വരൻ "മായയാ മനുഷ്യഭാവേന"ദുഃഖി ക്കുമ്പോൾ ആ ദുഃഖമേറ്റു വാങ്ങാൻ ആചാര്യന്റെ കിളിക്കും

അതിന്റെ ഈ ശീലിനും കഴിഞ്ഞതുപോലെ അന്നോളം മറ്റൊരു ശീലിനുമായിട്ടില്ല. അതേ, മനുഷ്യഭാവങ്ങൾ അവയുടെ തനിമയിലും, ഉദാത്തീകൃത രീതിയിലും ഒരു പോലെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ അവയ്ക്കു കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് പ്രധാനം. ആ ഉദാത്തതക്കൊരു ചെറിയ ഉദാഹരണം ആരണ്യകാണ്ഡത്തിൽത്തന്നെ തൊട്ടടുത്തുള്ള 'ജടായു ഗതി'യിൽ കാണാം: ജടായു മരണസമയത്തപേക്ഷിക്കുന്നതും, തുടർന്നു മോക്ഷമടയുന്നതും:

"ബന്ധൂകസുമസമതൃക്കരതലം തന്നാൽ
ബന്ധുവത്സല! മന്ദം തൊട്ടരുളേണമെന്നാൽ
നിൻതിരുമലരടിയോടു ചേർന്നീടാമല്ലോ!...
ഇന്ദിരാപതിയതു കേട്ടുടൻ തലോടിനാൻ
മന്ദം മന്ദം പൂർണ്ണാത്മാനന്ദം വന്നീടുംവണ്ണം."

തുടർന്ന് ശ്രീരാമന്റെ ബാഷ്പോദകം:

"അന്നേരം പ്രാണങ്ങളെ ത്യജിച്ചുജടായുവും
മന്നിടംതന്നിൽ വീണനേരത്തു രഘുവരൻ
കണ്ണുനീർ വാർത്തു ഭക്തവാത്സല്യപരവശാ-
ലർണ്ണോജനേത്രൻ പിതൃമിത്രമാം പക്ഷീന്ദ്രന്റെ
ഉത്തമാംഗത്തെയെടുത്തുത്സംഗസീമ്നി ചേർത്തി-
ട്ടുത്തരകാര്യാർഥമായ് സോദരനോടുചൊന്നാൻ"......

ഇനി ജടായുവിന്റെ സ്വർഗപ്രാപ്തിയും, അതിനുമുമ്പായിട്ടുള്ള ജടായുസ്തുതിയും ഉദാത്തഭാവങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ ഉയർത്താൻ സഹായിക്കുന്നതിന് കേകയിൽ ആചാര്യന്റെ ഹൃദയതാളമാണ് അനുസ്പന്ദിക്കുന്നത്. ഒരു ശീലും വെറും മാത്രകളുടെയോ അക്ഷരങ്ങളുടെയോ ഗുരുലഘുസ്വരവിന്യാസത്തിന്റെയോ കണക്കല്ലെന്ന് ആചാര്യൻ തന്റെ കിളിപ്പാട്ടു ശീലുകളിലൂടെ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നു. കേകയും കാകളിയുമാണാ ശീലുകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം; പിന്നെ കളകാഞ്ചി മണികാഞ്ചികളും. അപൂർവം ചില ദിക്കിൽ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റു ചില വൃത്തങ്ങളും അപൂർവശോഭമായിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് അന്നനടയിലുള്ള 'കർണ്ണപർവം' തന്നെയാവും ആദ്യമോർമ്മവരിക. തന്റെ കിളിയുടെ "വചനപീയൂഷസുഖപാനമോദലഹരി"കൊണ്ട് താൻതന്നെ "പരവശനായിച്ചമഞ്ഞിരി"ക്കുന്നു. 'അന്നനട'യുടെ സമസ്ത ചാരുതയും കർണ്ണപർവത്തിലുണ്ട്.

"അഹ/രഹ/രഹ/മക/ലുവാൻ
അഹി/കുല/പതി/ശയ/നലീ/ലകൾ
മഹി/തഭാ/രത/ചരി/തവ്യാ/ജേന
മഹ/താമാ/നന്ദം/വരു/വാൻചൊ/ല്ലുന്നേൻ".

ഇങ്ങനെ ഈ രണ്ടക്ഷരങ്ങളിലൂന്നിയുള്ള ആ നടയ്ക്ക് അന്നത്തിന്റെ നടയഴകുണ്ട്. അന്നത്തിന്റെ നടത്തം നമുക്കൊരു ദൃശ്യാനുഭവമാണ്. അതിന്റെ ഭംഗി ഇതുചൊല്ലിക്കേൾക്കുമ്പോൾ അനുഭവപ്പെടുന്നില്ലേ?- സഹൃദയത്വമുള്ളവർക്ക് തീർച്ചയായും. അന്നനടയിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ കഥപറയുന്നു; (ജളമതേ, കർണ്ണാ......) യുദ്ധം വർണ്ണിക്കുന്നു; (കുലുക്കിനാനൂഴി കലക്കി നാനാഴി / മലയ്ക്കുന്നൂ ചത്തുമറുതലയെല്ലാം/ ഒലിയ്ക്കുന്നൂ ചോരപ്പുഴ പലേവഴി/ചലിക്കുന്നൂചിത്തമെതിർപ്പവർക്കെല്ലാം/ കൊലയ്ക്കുന്നൂ ചാപം മുറിക്കുന്നൂ പുന/രിറക്കുന്നൂപലേ വിമാനം നാരിമാർ.....) സംഭാഷണ ശൈലിയിൽ പരിഹാസവചനങ്ങൾ കോർക്കുന്നു; ("നരസിംഹത്തിനു സമം ധനഞ്ജയൻ/ നരിയോടൊക്കും നീയവനെയോർക്കുമ്പോൾ....) എല്ലാറ്റിനുമുപരി ഭക്തിലഹരിയുടെ ആന്ദോളനമനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് വാക്കുകളാൽ പാർഥസാരഥീചിത്രം വരയ്ക്കുന്നു: ("നിറന്നപീലികൾ നിരക്കവേ കുത്തി/നെറുകയിൽക്കൂട്ടിത്തിറമൊടുകെട്ടി.....) പ്രസക്താനുപ്രസക്തമായി ചിലയിടത്തുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റു ചില വൃത്തങ്ങളുമുണ്ട്- അവ കാകളീഭേദങ്ങളാണ്: ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി, മിശ്രകാകളി-ഓരോന്നും ഇനി പ്രത്യേകമെടുത്തുദാഹരിക്കുന്നില്ല.

ഏതു വൃത്തത്തിനും, മാത്രകളുടെയോ, അക്ഷരങ്ങളുടെയോ ഒരു കണക്കുണ്ട്; ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ താളരാഗങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന സ്വഭാവവും ഉണ്ടാവും. ഓരോന്നിന്റെയും ആദിപ്രകൃതി നോക്കുമ്പോൾ ഭാഷയെപ്പോലെ സാമൂഹികമായ ഉത്പന്നവുമായിരിക്കും. എന്നാൽ ഭാഷയിൽനിന്ന് കവി മറ്റൊരു ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുംപോലെ, നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രാകൃതശീലുകളിൽ നിന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുശീലുകൾക്ക് നിജവ്യക്തിത്വം നല്കി. "പാടപ്പാട രാഗം" എന്ന് ഒരു തമിഴ്ചൊല്ലുണ്ട്; പാടുംതോറും രാഗം കുടുതൽ തെളിയുന്നുവെന്ന് സാരം. ഈ കിളിപ്പാട്ടുകൾക്ക്, രാമായണ ഭാരതകഥകൾ പാടി എഴുത്തച്ഛൻ അഴകും മിഴിവും പത്തരമേനിയാക്കി. മലയാണ്മയുടെ സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് ഉണർത്തിവിട്ട ഉറവുകളാണ് കിളിപ്പാട്ടുശീലുകൾ; ചിലയിടത്തവ തേനുറവകളാണ്; മറ്റു ചിലയിടങ്ങളിലവ ഔഷധവീര്യമുള്ള നീരുറവാണ്; എത്ര സുദീർഘയാമങ്ങൾ അതിൽ മുങ്ങിക്കിടന്ന് അതിന്റെ കളരവം കേട്ടാലും മലയാളിക്ക് മതിവരില്ല. വെറുതെയല്ലല്ലോ, ആശാന് ആ ശീലിൽ 'ബുദ്ധചരിത' മെഴുതാൻ തോന്നിയത്; വള്ളത്തോളിന് "എന്റെ ഗുരുനാഥനെ"ക്കുറിച്ച് ആ ശീലിൽത്തന്നെ പാടാൻ തോന്നിയത്; ജി-യ്ക്ക് തന്റെ 'വിശ്വദർശനം' ആവിഷ്കരിക്കാനും, പെരുന്തച്ചന്റെ ആത്മസംഘർഷം

ധ്വനിപ്പിക്കാനും, വൈലോപ്പിള്ളിക്ക് 'സഹ്യന്റെ മകന്റെ' ദുരന്തത്തിന്റെ യാഴത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കാനും, ജീവിതത്തിലെ ചില ''മുന്തിയ നിമിഷ''ങ്ങളുടെ മുത്തുകളെടുത്തു നമ്മുടെ കൈക്കുടന്നയിൽ വച്ചുതരാനും, ഇടശ്ശേരിക്ക് ഹനൂമാനെ''തുഞ്ചൻ പറമ്പിലെ തൈത്തെങ്ങിൻ തണലി''ലേക്ക് സാദരം ക്ഷണിക്കാനും 'കേക' അനുഗ്രഹദായകമായി വന്നത്! മറ്റു കവികളുടെ കാര്യം പറയേണ്ടതില്ല തന്നെ. ആ കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ശീലിൽ നിന്ന് നിശ്ശേഷമൊഴിയാൻ പുതിയ കവികൾക്കും കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. കേരളത്തിന് നാളികേരവും ഇളന്നീരും പോലെയാണ് മലയാളത്തിന് കിളിപ്പാട്ടുശീലുകൾ എന്നു പറയാം. തുഞ്ചന്റെ കിളിയോട് ഇന്നും ആരും പറഞ്ഞുപോവും:

"പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിപ്പെൺകിടാവേ! തെളി-
ഞ്ഞെൻചെവി രണ്ടും കുളുർക്കെപ്പറക നീ,
നെഞ്ചം തെളിഞ്ഞു, കുറുക്കിക്കൊഴുത്ത പാൽ
പഞ്ചസാരപ്പൊടി കൂട്ടിക്കുഴമ്പാക്കി
നല്ലകദളിപ്പഴങ്ങൾ തെരിഞ്ഞു ഞാൻ
മെല്ലെത്തിരുമ്മിയുടച്ചു തേനും വീഴ്ത്തി
വെല്ലവും ശർക്കരയും പൊടിച്ചിട്ടതിൽ
വെള്ളിത്തളികയിൽ മേളിച്ചൊരുമിച്ചു
വെച്ചിരിക്കുന്നതെടുത്തു ഭുജിച്ചാലും
ഇച്ഛയാകുന്നത്, ദാഹമുണ്ടെങ്കിലോ
നീലക്കരിമ്പിന്റെ ചാറുമിളന്നീരും
പാലും മധുവും കുടിച്ചാലുമാവോളം!

****

7

അദ്ധ്യാത്മരാമായണം

എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് നിർവിവാദം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതിയാണ് അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിൽ വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ സ്വാധീനം അനിഷേധ്യവും ബഹുമുഖവുമാണ്; ഔത്തരാഹജനതയ്ക്ക് തുളസീദാസരാമായണവും, തമിഴകത്തിന് കമ്പരാമായണവും സംസ്കൃതസ്രോതസ്സുകളാണ്. കേരളീയജനതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തത്തുല്യമായ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയുണ്ടെങ്കിൽ അത് എഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട് തന്നെയാണ്.

എന്തുകൊണ്ട് വാല്മീകിരാമായണം മാറ്റിവച്ച് ആചാര്യൻ അധ്യാത്മരാമായണത്തെ ആശ്രയിച്ചു എന്ന പ്രശ്നം മുമ്പൊരദ്ധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണല്ലോ. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികസാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിലെ ഒരു പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിലാണ് അതിന്റെ രചന. ആ പ്രതിസന്ധിയെ അതിജീവിക്കുവാൻ കഴിയുമാറ് കേരളീയജനതയെ ഐക്യത്തിന്റെ പരസ്പരസ്നേഹത്തിന്റെയും ശീതളച്ഛായയിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടുപോയത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപാടിക്കേൾപ്പിച്ച ഈ പാട്ടുകാവ്യമാണ്. ഇതിന്റെ രചനയുടെ പിന്നിലുമുണ്ട് ചില കഥകൾ-അദ്ധ്യാത്മരാമായണം മൂലത്തിന്റെ തെലുങ്കുലിപിയിലെഴുതിയ ഒരു പകർപ്പ് ഒരിക്കൽ അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിനൊരു ബ്രാഹ്മണസന്യാസിയിൽ നിന്നു ലഭിച്ചു. അത് തനിക്കും വായിക്കാൻ പാകത്തിന് മലയാളലിപിയിൽ പകർത്തിക്കൊടുക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് രാജാവ് ആദ്യം മേല്പുത്തൂരിനെ സമീപിച്ചുവെങ്കിലും, തനിക്ക് തെലുങ്കുഭാഷാപരിചയം ഇല്ലായ്കയാൽ എഴുത്തച്ഛനെ ഏല്പിക്കാൻ മേല്പുത്തൂർ നിർദ്ദേശിച്ചുവത്രേ. എഴുത്തച്ഛന് ദ്രാവിഡഭാഷകളെല്ലാം എഴുതാനും വായിക്കാനും അറിയുമായിരുന്നു. അങ്ങനെ തെലുങ്കുലിപിയിലെഴുതിയ ആ ഗ്രന്ഥം എഴുത്തച്ഛന്റെ

കൈയിൽ വന്നു. അത് മലയാളലിപിയിൽ പകർത്തി വയ്ക്കുന്നതിനു പകരം, എഴുത്തച്ഛൻ മലയാളഭാഷയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകതന്നെ ചെയ്തു. അതാവട്ടെ വെറുമൊരു പരിഭാഷയെന്ന നിലയിൽ നിന്നെത്രയോ ഉയർന്ന ഒരു കൃതിയായിത്തീർന്നു. ആ കിളിപ്പാട്ടുശീലുകളും, രാമൻ എന്നു പറയേണ്ടുന്നിടത്തെല്ലാം പര്യായശബ്ദങ്ങളോ വിശേഷണപദങ്ങളോ കൊണ്ടുള്ള ആ പുഷ്പാർച്ചനയും മറ്റും മറ്റും അധ്യാത്മരാമായണത്തെ അതുല്യശോഭമായ ഒരു കൃതിയാക്കി. അത് സാഹിത്യത്തിൽ കിളിപ്പാട്ടു പ്രസ്ഥാനത്തിനും, ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലൊരു പുതിയ അധ്യായത്തിനും നാന്ദി കുറിച്ചു; അന്തിനിലവിളക്കിൻ വെളിച്ചത്തിൽ നിത്യപാരായണത്തിനുള്ള ഗ്രന്ഥമായി അചിരേണ മാറി. അതിന്റെ രചനയുടെ പിന്നിൽ സ്വാഭാവികമായും ഐതിഹ്യങ്ങളുണ്ടായി. അമ്പലപ്പുഴ രാജാവ് തെലുങ്കുലിപിയിലുള്ള മൂലഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്കർപ്പ് കൊടുത്തതും മറ്റും അവിശ്വാസ്യമല്ലാത്ത കഥയാണ്. എന്നാൽ ആരാധകരുടെ ഭാവനാവിലാസം ധാരാളം കഥകൾ കെട്ടിച്ചമച്ചു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടു രൂപത്തിലുള്ള സ്വച്ഛന്ദപരിഭാഷ വായിച്ച് സന്തുഷ്ടനായ അമ്പലപ്പുഴരാജാവിനെ കവി സ്വാധീനിച്ച് തന്റെ സമുദായക്കാരെ ചക്കാട്ടുന്ന തൊഴിലിൽനിന്നും മോചിപ്പിക്കാനും ആ ദേശത്തുള്ള ചക്കുകളെല്ലാം പിഴുതുകളയാനുമുള്ള കല്പന പുറപ്പെടുവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു എന്ന് നീളുന്നൂ കഥകൾ. എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ സുമനസ്സായൊരു കവി സ്വന്തം സമുദായക്കാരുടെ കുലവൃത്തിക്കറുതി വരുത്തിയെന്നൊക്കെ പറയുന്നത് വിശ്വസിക്കാൻ വിഷമമാണ്. അന്ന് എള്ളെണ്ണയും വെളിച്ചെണ്ണയും വേണമെങ്കിൽ, എള്ളും കൊപ്രയുമൊക്കെ ചക്കിലിട്ടാട്ടുകയല്ലാതെ നാട്ടുകാർക്ക് മറ്റെന്തുവഴി? തേച്ചുകുളിക്കാനും ഭക്ഷണത്തിനും ആവശ്യമായ ഉത്പന്നങ്ങളില്ലാതാക്കുന്നതെങ്ങനെ? ആരും ന്യായീകരിക്കാത്ത അത്തരം പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യാൻ രാജാവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരാളായി എഴുത്തച്ഛനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ കഥ പാഴ്പതിരുപോലെ തള്ളിക്കളയാൻ മാത്രമേയുള്ളു. മറ്റൊരു കഥകൂടി: അധ്യാത്മരാമായണംമൂലത്തിന്റെ കർത്താവ്, തന്റെ കൃതിക്ക് അർഹിക്കുന്ന അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നില്ലെന്ന് പരിതപിച്ച് ചുറ്റിത്തിരിയുകയായിരുന്നു. അങ്ങനെ ഗോകർണ്ണത്തെത്തിയപ്പോൾ ഒരു ഗന്ധർവനെ കാണാനിടയായി; പരിതാപകാരണം പറയുകയും, അതിന്റെ നിവാരണത്തിനെന്തെങ്കിലും വഴി നിർദ്ദേശിക്കണമെന്നപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ഗന്ധർവനാകട്ടെ ആ

കവിയെ അവിടെത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു മഹാപുരുഷന്റെ യടുത്തേക്ക് ആനയിച്ചു. ആ മഹാപുരുഷൻ സാക്ഷാൽ വ്യാസൻ തന്നെയായിരുന്നു. ആരായാലും തന്റെ ഏകാന്തതയെ ഭഞ്ജിച്ചതിൽ വ്യാസന് അപ്രീതിയാണുണ്ടായത്; അതിന്റെ ഫലമാവട്ടെ ഒരു ശാപമായിരുന്നു. ഗന്ധർവൻ അങ്ങനെ ഭൂമിയിൽ എഴുത്തച്ഛനായി വന്നു ജനിച്ചു പൂർവജന്മത്തിൽ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം മൂലത്തിന്റെ കർത്താവിനെ പരിചയപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ, തത്കൃതിതന്നെയാവട്ടെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തുക എന്ന് തീരുമാനിച്ചു. ഇങ്ങനെ പോകുന്നു ആ കഥ. ഇത് ആരെങ്കിലും വിശ്വസിക്കുമോ എന്നതല്ലാ പ്രശ്നം. എഴുത്തച്ഛൻ സ്വന്തം ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരൈതിഹ്യം തന്നെയായി. ആ കിളിപ്പാട്ടു കൃതി രചിക്കാനൊരു സാധാരണ മനുഷ്യൻ പോരാ, ശാപമേറ്റ് ഭൂമിയിൽവന്ന് ഒരു ഗന്ധർവനെപ്പോലെയാരെങ്കിലും തന്നെ വേണമെന്ന തോന്നലാണിത്തരം കഥകളുടെ പിന്നിലെന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലക്കാം.

"ഏതോ പെരിയൊരു ശാപം പറ്റി
ചേതോഹരനൊരു ഗന്ധർവൻ" എന്ന് നമ്മുടെ കാലത്തുതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയെപ്പോലൊരു കവിയെ മറ്റൊരു കവി* വിശേഷിപ്പിച്ചതോർക്കുമല്ലോ.

മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥകളിൽ കലർന്നിരിക്കുന്ന നേരിന്റെ അംശം, നീരത്തിൽനിന്ന് ക്ഷീരമെന്നപോലെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ, പഴയകഥകളിലെ രാജഹംസങ്ങൾ തന്നെ വേണമെന്നില്ല. സത്യാന്വേഷണതാത്പര്യമുള്ള ആർക്കും സാധ്യമാവുമത്: എഴുത്തച്ഛന് തെലുങ്കും തമിഴും മറ്റും-അതേ, മറ്റു ദ്രാവിഡഭാഷകൾ -സ്വഭാഷയും സംസ്കൃതവും പോലെ തന്നെ വശമുണ്ടായിരുന്നു. അധ്യാത്മരാമായണംമൂലം തെലുങ്കുലിപിയിൽ പകർത്തിയതാണ് ഇവിടെ ലഭിച്ചത് എന്നതിൽനിന്ന്, നേരത്തേ അത് ആന്ധ്രയിലാണധികം പ്രചാരം നേടിയതെന്നും, ആ വഴിക്കാണിവിടെയെത്തിയതെന്നും കരുതാവുന്നതാണ്. മറ്റൊന്ന്, മൂലകൃതിയെ അതിശയിക്കുന്നതാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ട്. ഗന്ധർവസൃഷ്ടിയെന്നതിന്റെ പൊരുൾ മറ്റൊന്നുമല്ല. മൂലത്തെ അതിശയിക്കുന്നു അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടെന്നത് രണ്ടും വായിക്കുന്ന സഹൃദയന് ബോധ്യപ്പെടാതിരിക്കില്ല. കരണം, അത്

* വെണ്ണിക്കുളം, ചങ്ങമ്പുഴ അന്തരിച്ചപ്പോൾ രചിച്ച കവിതയിൽ

വെറുമൊരു ഭാഷാനുവാദമല്ലതന്നെ. ഒരു വലിയ കവിയുടെ ആത്മാംശം കലർന്ന കവിതയാണത്. മറ്റൊന്ന്, വാല്മീകിരാമായണം മാറ്റിവച്ച് അധ്യാത്മരാമായണം ആചാര്യൻ സ്വീകരിച്ചത് കാവ്യബാഹ്യമായ കാരണങ്ങളാൽത്തന്നെയാവണം. തന്റെ തൊട്ടുമുമ്പ് രാമപ്പണിക്കർ വാല്മീകിരാമായണാസ്പദമായി രാമകഥ പാടിയത് എഴുത്തച്ഛനിൽ മതിപ്പുളവാക്കിയിട്ടുണ്ടാവണം. വ്യത്യസ്തമായൊരു വഴി വേണമെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ടാവണം-എന്ന വാദത്തിനും സാധുതയുണ്ട്. എന്നാൽ ഏറെ സാധുത രാമനെ ഈശ്വരാവതാരമായി സങ്കല്പിച്ചാരാധിക്കുന്നതിനുള്ള ഭക്തിപ്രേരിതമായ യത്നമാണിത് എന്ന വാദത്തിനാണ്. അധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തിൽ ഗണപതി, സരസ്വതി, വ്യാസൻ എന്നിവരെ വന്ദിച്ചിട്ട് വാല്മീകിയെ ഇങ്ങനെ സ്മരിക്കുന്നു;

> "നാന്മറ നേരായ രാമായണം ചമയ്ക്കയാൽ
> നാന്മുഖനുള്ളിൽ ബഹുമാനത്തെ വളർത്തോരു
> വാല്മീകികവിശ്രേഷ്ഠനാകിയ മഹാമുനി
> താൻ മമ വരം തരികെപ്പോഴും വന്ദിക്കുന്നേൻ."

കൂടാതെ, വാല്മീകിയെപ്പറ്റി വീണ്ടും പരാമർശിക്കുന്നു. കാട്ടാളനിൽ നിന്നും കവിയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, രാമനാമമാണിതിന് നിർണ്ണായക ശക്തിയായതെന്നനുസ്മരിക്കുന്നു:

> "രാമനാമത്തെജ്ജപിച്ചോരു കാട്ടാളൻ മുന്നം
> മാമുനിപ്രവരനായ് വന്നതുതുകണ്ടു ധാതാ
> ഭൂമിയിലുള്ള ജന്തുക്കൾക്കു മോക്ഷാർത്ഥമിനി
> ശ്രീമഹാരാമായണം ചമയ്ക്കെന്നരുൾ ചെയ്തു...."

അടുത്തവരിയിൽത്തന്നെ, 'ആദികവിയെവിടെ? അല്പനായ താനെവിടെ'?-എന്ന വിഷമാവസ്ഥയും ആചാര്യൻ സ്മരിക്കുന്നു:

> "വീണാപാണിയുമുപദേശിച്ചു രാമായണം;
> വാണിയും വാല്മീകി തൻ നാവിന്മേൽ വാണീടിനാൾ;
> വാണീടുകവ്വണ്ണമെൻ നാവിന്മേലേവം ചൊൽവാൻ
> നാണമാകുന്നുതാനുമതിനെന്താവതിപ്പോൾ...."

വാല്മീകിയുടേയും വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെയും അതുല്യ ശോഭയും ഔന്നത്യവും ആചാര്യൻ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭക്തിരസ സംവർധകമാംവിധം അധ്യാത്മരാമായണത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞത് എന്നത് വ്യക്തമാണല്ലോ.

നേരത്തേസൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട് സംസ്കൃത മൂലത്തിന്റെ പദാനുപദപരിഭാഷയല്ല-

അവിടവിടെ പദാനുപദപരിഭാഷയെന്നു പറയാവുന്ന ഭാഗങ്ങളില്ലാതില്ല. മൂലകൃതി ഒരു അടിസ്ഥാനം മാത്രമാണിവിടെ. ആ അടിസ്ഥാനത്തിലുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വന്തം ഭാവനാവിലാസമനുസരിച്ചുള്ള സ്വതന്ത്രമായ ഉപരിഘടനയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ തീർത്തിട്ടുള്ളത്. വാല്മീകിരാമായണത്തെ ആധാരമാക്കി തുളസീദാസും കമ്പരും ചെയ്തതും അതുതന്നെയാണ്.

എഴുത്തച്ഛനെ ഈ കൃതിയുടെ രചനയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ചത്, മർത്ത്യരായിപ്പിറന്നവർക്കെല്ലാം മുക്തിദായകമായൊരു സത്കർമ്മമനുഷ്ഠിക്കാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛയാണ്-തുടക്കത്തിലെ ഫലശ്രുതിയിലത് വ്യക്തമാണ്;

"അധ്യാത്മപ്രദീപകമത്യന്തം രഹസ്യമി-
തധ്യാത്മരാമായണം മൃത്യുശാസനപ്രോക്തം
അധ്യയനം ചെയ്തിടും മർത്ത്യജന്മികൾക്കെല്ലാം
മുക്തി സിദ്ധിക്കുമസന്ദിഗ്ധമിജ്ജന്മംകൊണ്ടേ...."

പതിനെട്ടുപുരാണങ്ങളിലൊന്നായ ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിലുൾപ്പെട്ടതാണ് അധ്യാത്മരാമായണമെന്നും, ആ നിലയ്ക്ക് അത് പുരാണാംശമാണെന്നും ഒരു ധാരണയുണ്ട്. ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ അങ്ങനെയൊരു ധാരണയ്ക്ക് തെളിവുകളില്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നു. മഹാകവി ഉള്ളൂർ ആ ധാരണ "അബദ്ധ"മാണെന്ന് പറയുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിനു മഹിമാധിക്യം കൈവരുത്തുവാൻ അത്തരം ധാരണകൾ സൃഷ്ടിക്കുക പണ്ടേ പതിവുള്ളതാണ്. അധ്യാത്മരാമായണത്തിന് 'സേതു' എന്ന പേരിൽ ഒരു പ്രശസ്തവ്യാഖ്യാനമുണ്ട്. അതിൽ, ശ്രീരാമൻ മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമെന്ന തത്ത്വത്തെ വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ അങ്ങിങ്ങ് ഗുപ്തമായി മാത്രമേ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളു എന്നും, എന്നാൽ ആയത് സുസ്പഷ്ടമാക്കും വിധം അതേ ഇതിവൃത്തം തന്നെ നാരദബ്രഹ്മ സംവാദരൂപത്തിൽ ഒരു നവീന സംഹിത നിർമ്മിച്ച് ബ്രാഹ്മണ്ഡ പുരാണത്തിൽ ചേർത്തു എന്നും, അത് പിന്നീട് നൈമിശാരണ്യത്തിൽ വച്ച് സൂതൻമഹർഷിമാരെ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിച്ചുവെന്നും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉമാമഹേശ്വര സംവാദരൂപത്തിലാണ് ബ്രഹ്മാവ് അക്കഥ നാരദനെ കേൾപ്പിച്ചതെന്നും അതേ സന്ദർഭത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒരു പുതിയ കൃതിക്ക് അങ്ങനെ 'ആർഷ'മോ 'പൗരാണിക'മോ ആയ പരിവേഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അത്തരം പ്രസ്താവങ്ങൾ ഗ്രന്ഥമാഹാത്മ്യം വളർത്താനുള്ള പതിവു സമ്പ്രദായമെന്ന കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് തീർത്തും യോജിക്കാവുന്നതാണ്. അവതാര പുരുഷ

നായി ശ്രീരാമനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അധ്യാത്മരാമായണക്കാരൻ പോലും ചിലയിടങ്ങളിൽ രാമനെ മനുഷ്യ നിർവിശേഷനായി മാത്രമേ കരുതുന്നുള്ളു എന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിനു പിന്നിൽ സൂക്ഷ്മശ്രദ്ധയുണ്ട്. വനവാസത്തിന് തന്നോടൊപ്പം പുറപ്പെടുന്ന സീതയോട് "മാവിഘ്നം കുരുഭാമിനി"എന്ന് ശ്രീരാമനെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്നതും മറ്റുമായ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ രാമൻ "മനുഷ്യനിർവിശേഷൻ" തന്നെയായി നില്ക്കുന്നു എന്നതാണ് ഉള്ളൂർ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. അധ്യാത്മരാമായണം ക്രി: പി: പതിന്നാലാം ശതകത്തിലുണ്ടായ കൃതിയാണെന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ കരുതുന്നു. വാല്മീകി രാമായണത്തിന്റെ പ്രാക്തനത്വമോ, കാവ്യസൗന്ദര്യമോ അതിനില്ല. വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമായി രാമനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ കഥ സാക്ഷാൽ മഹേശ്വരൻ ഉമയോടു പറയുന്ന രീതിയിലാണെന്നതും പ്രധാനമാണ്. ശൈവ വൈഷ്ണവരെ തമ്മിലിണക്കാൻ പോന്ന ഒരു കാര്യമാണത്.

അധ്യാത്മരാമായണം ആറുകാണ്ഡങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു- ബാലകാണ്ഡം, അയോധ്യാകാണ്ഡം, ആരണ്യകാണ്ഡം, കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡം, സുന്ദരകാണ്ഡം, യുദ്ധകാണ്ഡം. ഓരോ കാണ്ഡവും തുടങ്ങുന്നത് കിളിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു കൊണ്ടാണ്; ബാലകാണ്ഡത്തിലും കിളിയോട് കഥ ചൊല്ലാനപേക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ ബാലകാണ്ഡത്തിന്റെ തുടക്കം ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ തന്നെ തുടക്കമാണല്ലോ. ആ നിലയ്ക്ക് അതൊരു ശ്രീരാമരാമ സ്തുതിയിൽത്തന്നെയാരംഭിക്കുന്നു:

"ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, ശ്രീരാമചന്ദ്ര! ജയ!
ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, ശ്രീരാമഭദ്ര! ജയ!
ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, സീതാഭിരാമ! ജയ!
ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, ലോകാഭിരാമ! ജയ!
ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, രാവണാന്തക! രാമ!
ശ്രീരാമ, മമ ഹൃദി രമതാം രാമ! രാമ!
ശ്രീരാഘവാത്മരാമ! ശ്രീരാമ, രമാപതേ!
ശ്രീരാമ, രമണീയവിഗ്രഹ! നമോസ്തു തേ!.... "

അധ്യാത്മരാമായണം, വിശിഷ്യ എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ട്, വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കൃതിയാണെന്ന് ഈ പ്രാരംഭം തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. രാമഭക്തിലഹരിയിലാണ് കവി കഥയാരംഭിക്കുന്നതു തന്നെ. രാമപദത്തിന്റെ ആവർത്തനവും മറ്റു

സംബുദ്ധികളുമെല്ലാം ഉചിതമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു- “മമ ഹൃദി രമതാം രാമ!” എന്ന ഭാഗത്ത് കവിഹൃദയം തുറന്നു കാട്ടുന്ന പ്രതീതിയാണുള്ളത്. ശ്രീരാമസ്തുതിക്കു ശേഷമാണ് വിഘ്നേശ്വര വന്ദനം. പിന്നെ ഹൃദ്യമായ സരസ്വതീ വന്ദനം. “വാരിധി തന്നിൽ തിരമാലകളെന്നപോലെ- ഭാരതീപദാവലി തോന്നേണം കാലേ കാലേ-” എന്ന പ്രാർഥനയുടെ സാഫല്യം തന്നെയാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുടനീളം നാം കാണുന്നത്.

വ്യാസവാല്മീകിമാരെ സ്മരിച്ചതിനു ശേഷമാണ് ശിവനെയും ബ്രഹ്മാവിനെയും നാരദാദിമുനികളെയും ഉമാലക്ഷ്മിമാരെയും സ്തുതിക്കുന്നത്.

‘‘രാമനാമത്തെ സദാകാലവും ജപിച്ചീടും
കാമനാശനനുമാവല്ലഭൻ മഹേശ്വരൻ-’’ ഇവിടെ ശിവനെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് രാമനാമജപനിരതനായിട്ടാണ്. ‘‘വേദത്തിന്നാധാരഭൂതന്മാരിക്കാണായൊരുഭൂദേവപ്രവരന്മാ’’രെയും സാദരം നമിക്കാൻ മറക്കുന്നില്ല. ഇന്ദ്രാദികളായ അഷ്ടദിക് പാലകരെയും സ്മരിച്ചിട്ട്, ഗുരുവന്ദനം ചെയ്യുന്നു:

‘‘അഗ്രജൻ മമ സതാം വിദുഷാമഗ്രേസരൻ
മത്ഗുരുനാഥനനേകാന്തേവാസികളോടും
ഉൾക്കുരുന്നിങ്കൽ വാഴ്ക രാമനാമാചാര്യനും.
മുഖ്യന്മാരായ ഗുരുഭൂതന്മാർ മറ്റുള്ളോരും.....’’

ഇത് സ്വന്തം ജ്യേഷ്ഠനും ഗുരുവുമായ രാമൻ എന്നു പേരുള്ള ഒരു വ്യക്തിയെപ്പറ്റിയാണെന്ന് വാച്യാർഥം കൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തം. എന്നാൽ ആ രാമന്റെ അനുജനായതുകൊണ്ടാണോ തുഞ്ചത്ത് രാമാനുജനെഴുത്തച്ഛനെന്ന് നമ്മുടെ ആചാര്യനറിയപ്പെട്ടത്?- അറിയില്ല. രാമാനുജൻ എന്ന പേര് ഇവിടെ നാട്ടുനടപ്പിൻ പ്രകാരം ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും, രാമാനന്ദനെന്ന പേര് എഴുത്തച്ഛൻ സന്യാസാശ്രമത്തിൽ സ്വീകരിച്ചതാണെന്നുമുള്ള വാദം കഴിഞ്ഞൊരധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. നമുക്ക് കൃതിയിലേക്ക് തിരികെ വരാം:

ഉമാമഹേശ്വരസംവാദമായിട്ടാണല്ലോ കഥയവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മഹേശ്വരനെയും വിശിഷ്ടവിശേഷണങ്ങൾ ചേർത്താണ് എഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്:

“......കൈലാസാചലേ സൂര്യകോടിശോഭിതേ വിമ-
ലാലയേ രത്നപീഠേ സംവിഷ്ടം ധ്യാനനിഷ്ഠം

ഫാലലോചനം മുനി സിദ്ധ സേവാദിസേവ്യം
നീലലോഹിതം നിജഭർത്താരം വിശ്വേശ്വരം
വന്ദിച്ചു വാമോത്സംഗേ വാഴുന്ന ഭഗവതി
സുന്ദരി ഹൈമവതി ചോദിച്ചു ഭക്തിയോടെ;
"സർവ്വാത്മാവായ നാഥ, പരമേശ്വര, പോറ്റീ,
സർവ്വലോകാവാസ, സർവ്വേശ്വര, മഹേശ്വര,
ശർവ്വ, ശങ്കര, ശരണാഗതജനപ്രിയ,
സർവ്വദേവേശ, ജഗന്നായക, കാരുണ്യാബ്ധേ!
അത്യന്തം രഹസ്യമാം വസ്തുവെന്നിരിക്കിലും
എത്രയും മഹാനുഭവന്മാരായുള്ള ജനം
ഭക്തിവിശ്വാസശുശ്രൂഷാദികൾ കാണുംതോറും
ഭക്തന്മാർക്കുപദേശം ചെയ്തീടുമെന്നു കേൾപ്പൂ.
ആകയാൽ ഞാനുണ്ടൊന്നു നിന്തിരുവടിതന്നോ-
ടാകാംക്ഷാപരവശചേതസാ ചോദിക്കുന്നു:
കാരുണ്യമെന്നെക്കുറിച്ചുണ്ടെങ്കിലെനിക്കിപ്പോൾ
ശ്രീരാമദേവതത്ത്വമുപദേശിച്ചീടണം......"

ശ്രീരാമനെ എന്നപോലെതന്നെ ശിവനെയും പര്യായ വിശേഷണങ്ങൾകൊണ്ട് പരാമർശിക്കുകയും സംബോധന ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭക്തിരസാലംബനം മാത്രമാണ് മറ്റെന്തും. ഇതാണെഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതാരീതിയുടെ പ്രധാന സവിശേഷത. സ്തുതികളും സ്തോത്രങ്ങളുമായി നിരവധി ഖണ്ഡങ്ങൾ അധ്യാത്മരാമായണത്തിലും മഹാഭാരതത്തിലുമുള്ളത് ഈ സവിശേഷത എടുത്തുകാട്ടുന്നു. രാമായണത്തിൽത്തന്നെ കൗസല്യാസ്തുതി, അഹല്യാസ്തുതി, ജടായുസ്തുതി, നാരദസ്തുതി, കബന്ധസ്തുതി എന്നിവ ഒന്നാംതരം ഭക്തിഭാവഗീതങ്ങൾ തന്നെയാണ്. കൗസല്യാ സ്തുതിയിലെ,

നിന്തിരുവടിയുടെ ജഠത്തിങ്കൽ നിത്യ-
മന്തമില്ലാതോളം ബ്രഹ്മാണ്ഡങ്ങൾ കിടക്കുന്നു.
അങ്ങനെയുള്ള ഭവാനെന്നുടെ ജഠരത്തി-
ലിങ്ങനെ വസിപ്പതിനെന്തു കാരണം പോറ്റീ?

എന്ന ചോദ്യം ഒരമ്മയുടേതെന്നതിനേക്കാൾ ഒരു ഭക്തിയുടേ തല്ലേ?-അഹല്യയാവട്ടെ,

"മർത്ത്യനായവതരിച്ചോരു പൂരുഷം ദേവം
ചിത്തമോഹനം രമണീയദേഹിനം രാമം
ശുദ്ധമദ്ഭുതവീര്യം സുന്ദരം ധനുർധരം
തത്ത്വമദ്വയം സത്യസന്ധമാദ്യന്തഹീനം
നിത്യമവ്യയം ഭജിച്ചീടുന്നേനിനി നിത്യം

ഭക്ത്യൈവ മറ്റാരേയും ഭജിച്ചീടുന്നേനല്ല;
യാതൊരു പാദാംബുജമാരായുന്നിതു വേദം,
യാതൊരു നാഭിതന്നിലുണ്ടായി വിരിഞ്ചനും
യാതൊരു നാമം ജപിക്കുന്നിതു മഹാദേവൻ
ചേതസാ തത്സ്വാമിയെ ഞാൻ നിത്യം വണങ്ങുന്നേൻ"

എന്ന ശ്രീരാമതത്ത്വം ഗ്രഹിച്ച് ഭക്തിരസതീർത്ഥത്തിലാറാടുന്നു;

ജടായുസ്തുതി കാകളിയിൽ രചിച്ച ചതുഷ്പദികളാണെന്നു പറയാം. നാലാം വരിയെല്ലാം അവസാനിക്കുന്നത് "പ്രണതോസ്മി സന്തതം രാമം", "പ്രണതോസ്മ്യഹം രാമം," എന്നിങ്ങനെ പല്ലവീസ്വഭാവമുള്ള വാക്യങ്ങളിലാണ്. ഈ സ്തുതിക്ക് അതിന്റേതായ ഒരു രൂപമാതൃക (പാറ്റേൺ) തന്നെയുണ്ട്.

നാരദസ്തുതി ആചാര്യന്റെ തന്നെ ആത്മാലാപമായി മാറുന്നു, താഴേ ഉദ്ധരിക്കുന്ന ഭാഗമെത്തുമ്പോൾ:

"തത്വപൂജയും ചെയ്തു നാമങ്ങളും ജപി-
ച്ചിപ്രപഞ്ചത്തിങ്കലൊക്കെ നിരന്തരം
നിൻചരിതങ്ങളും പാടി വിശുദ്ധനായ്
സഞ്ചരിപ്പാനായനുഗ്രഹിക്കേണമേ!"

കബന്ധസ്തുതി വിരാട് പുരുഷദർശനമാണ്; ഉദാത്തമായ അർത്ഥതലങ്ങളിലേക്ക് അത് നമ്മെ നയിക്കുന്നു:

".......ദിക്കുകൾ കർണ്ണങ്ങളുമശ്വികൾ നാസികയും
വക്ത്രമായതു വഹ്നി, നേത്രമാദിത്യൻതന്നെ,
ചിത്രമെത്രയും മനസ്സായതു ചന്ദ്രനല്ലോ,
ഭ്രൂഭംഗമല്ലോ കാലം, ബുദ്ധി വാക്പതിയല്ലോ,
കോപകാരണമഹങ്കാരമായതു രുദ്രൻ,
വാക്കെല്ലാം ഛന്ദസ്സുകൾ, ദംഷ്ട്രകൾ യമനല്ലോ,
നക്ഷത്രപംക്തിയെല്ലാം ദ്വിജപംക്തികളല്ലോ,
....
സ്പ്തസാഗരങ്ങൾ നിൻകുക്ഷിദേശങ്ങളല്ലോ
സപ്തമാരുതന്മാരും നിശ്വാസഗണമല്ലോ;
നദികളെല്ലാംതവ നാഡികളാകുന്നതും,
പൃഥിവീധരങ്ങൾ പോലസ്ഥികളാകുന്നതും,
വൃക്ഷാദൗഷധങ്ങൾ തേ രോമങ്ങളാകുന്നതും,
ത്രക്ഷനാം ദേവൻതന്നെ ഹൃദയമാകുന്നതും.........

....
സ്ഥൂലമായുള്ള വിരാട്പുരുഷരൂപം തവ
കാലേ നിത്യവും ധ്യാനിക്കുന്നവനുണ്ടാം മുക്തി
നിന്തിരുവടിയൊഴിഞ്ഞില്ല കിഞ്ചന വസ്തു
സന്തതമീദൃഗ്രൂപം ചിന്തിച്ചു വണങ്ങുന്നേൻ.
....

തത്ത്വസാരങ്ങൾ ഉപദേശിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ സന്ദർഭാനുസാരം അവിടവിടെ കാണാം. ലക്ഷ്മണനെ സാന്ത്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീരാമൻ പറയുന്ന ഈ വാക്കുകൾ ഇന്നും ഏറ്റവുമധികം ഉദ്ധരിക്കപ്പെടുന്ന സാരോക്തികളാണ്;

''ഭോഗങ്ങളെല്ലാം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലം
വേഗേന നഷ്ടമാമായുസ്സുമോർക്കനീ-
വഹ്നിസന്തപ്തലോഹസ്ഥാംബുബിന്ദുനാ
സന്നിഭം മർത്ത്യജന്മം ക്ഷണഭംഗുരം
ചക്ഷു: ശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദ്ദുരം
ഭക്ഷണത്തിന്നപേക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ
കാലാഹിനാ പരിഗ്രസ്തമാം ലോകവു-
മാലോലചേതസാ ഭോഗങ്ങൾ തേടുന്നു.....''

വസിഷ്ഠൻ ഭരതനെ സാന്ത്വനപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഗവും നാം നിത്യവുമുദ്ധരിക്കാറുള്ള ഈരടികൾ പലതുമുൾക്കൊള്ളുന്നു:

"ജന്മമുണ്ടാകിൽ മരണവും നിശ്ചയം
ജന്മം മരിച്ചവർക്കും വരും നിർണ്ണയം.......
....
കമ്പിതപത്രാഗ്രലഗ്നാംബുബിന്ദുവത്
സമ്പതിച്ചീടുമായുസ്സതിനശ്വരം....."

ശങ്കരാചാര്യരുടെ

"നളിനീദലഗതജലമതിതരളം
തദ്വദ്ജീവിതമതിശയചപലം" എന്ന വരികളിലെ

ആശയം ആചാര്യൻ മറ്റൊരുതരത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'ജീർണ്ണവസ്ത്രങ്ങളുപേക്ഷിച്ചുദേഹികൾ
പൂർണ്ണശോഭം നവവസ്ത്രങ്ങൾ കൊള്ളുന്നു-
ജീർണ്ണദേഹങ്ങളവ്വണ്ണമുപേക്ഷിച്ചു
പൂണ്ണശോഭം നവദേഹങ്ങൾ കൊള്ളുന്നു.'

അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ "ലക്ഷമണോപദേശം" ഏതു വിചാരശീലനും ഹൃദിസ്ഥമാക്കാൻ കൊതിച്ചുപോംവിധം തത്ത്വ മധു

രമാണ്. അഗസ്ത്യൻ രാമസമാഗമത്തിൽ 'സൽസംഗതി'യുടെ പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഗവും അതുപോലെ ഹൃദ്യവും ചിന്തോദ്ദീപകവുമായ ഒരു കാവ്യപ്രഭാഷണം തന്നെയാണ്.

അധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ ഏടുകളിൽനിന്ന് മലയാളത്തിലെ സംഭാഷണശൈലിയിലേക്ക് കുടിയേറിയ വരികളുടെ കണക്കെടുത്താലേറെയുണ്ടാവും. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം കുറിക്കുന്നു:

'കാലാവലോകനം കാര്യസാദ്ധ്യം നൃണാം........'

....

പാരിൽ സുഖം ദുഖമൂലമല്ലോ നൃണം........

....

'കാര്യമല്ലാത്തതു ചെയ്യുന്നതാകിലാ-
ചാര്യനും ശാസനം കെന്നതേ വരൂ''

....

'ഘോരങ്ങളായ നരകങ്ങളിൽ ചെന്നു
ചേരുമസത്യവാക്യങ്ങൾ ചൊല്ലീടിനാൽ'

....

'ഒന്നൊഴിയാതെ ഗുണങ്ങൾ നരന്മാർക്കു
വന്നു കൂടുന്നു ഗുരു പ്രസാദത്തിനാൽ

....

'താന്താൻ നിരന്തരം ചെയ്യുന്നകർമ്മങ്ങൾ
താന്താനനുഭവിച്ചീടുകെന്നേ വരൂ'

....

'ആപത്തു വന്നടുത്തീടുന്ന നേരത്തു
ശോഭിക്കയില്ലെടോ സജ്ജനഭാഷിതം'.

....

'ജാതനെന്നാകിൽ വരും സുഖം ദുഃഖവും'

....

'ശത്രുക്കളല്ല ശത്രുക്കളാകുന്നതു,
മിത്ര ഭാവത്തോടരികേ മരുവിന
ശത്രുക്കൾ ശത്രുക്കളാകുന്നതേവനും
മൃത്യുവരുത്തുമവരെന്നു നിർണ്ണയം'

....

'പൗരുഷംകൊണ്ടു നീക്കാമോ വിധിമതം?'

....

'മണ്ണിനായൂഴി കുഴിച്ചനേരം നിധി,
തന്നേ ലഭിച്ചതുപോലേ രഘുപതേ!'

....

'പക്ഷികൾക്കാശ്രയം പക്ഷമല്ലോ നിജം'

....

'കൊല്ലുമാറില്ല ദൂതന്മാരെയൊരുമേ-'

....

'നന്നല്ല സജ്ജനത്തോടു വൈരം വൃഥാ'

....

'മൃത്യുവശഗതനായ പുരുഷനു
സിദ്ധൗഷധങ്ങളുമേല്ക്കയില്ലേതുമേ'

....

'പ്രത്യുപകാരം മറക്കുന്ന പൂരുഷൻ
ചത്തതിനൊക്കുമേ ജീവിച്ചിരിക്കിലും'

....

'അർധം പുരുഷനു ഭാര്യയല്ലോ ഭുവി.'

ഇങ്ങനെ ഉദ്ധരിക്കാനാണെങ്കിൽ നിരവധി പുറങ്ങൾ വേണ്ടി വരും. ഒരു ജനതയുടെ സംഭാഷണശൈലിയിലേക്ക് ഈ വരികൾ കുടിയേറിയെന്നു പറഞ്ഞാലതിനർഥം, അവ ജനതയുടെ സംസ്കാരമായിപ്പരിണമിച്ചു എന്നാണ്. കവിതയുടെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യവും സംസ്കാരമാവുക എന്നതുതന്നെ.

ഇതിഹാസം ജീവിതത്തെ സമഗ്രതയിലും വിശദാംശങ്ങളിലും എടുത്തുകാട്ടുന്നുവെങ്കിൽ അത് നാനാരസ പൂർണ്ണമാവുക സ്വാഭാവികമാണ്; ചിലപ്പോൾ ഭാവസങ്കീർണ്ണവുമാവുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ ഭക്തിലഹരിയിൽ സ്വയം നിമഗ്നാവുകയും, അനുവാചകരെ നിമഗ്നരാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയായ തുകൊണ്ട്, ഇതരഭാവങ്ങളോട് അലംഭാവം പുലർത്തിയെന്നു ധരിക്കേണ്ടതില്ല. ഏതുഭാവവും ഉന്മീലനം ചെയ്യാനുള്ള പാടവം ആചാര്യൻ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ഇഷ്ടദേവതയായ ശ്രീരാമന്റെ നേർക്ക് ആസന്നമരണനായ ബാലിയെക്കൊണ്ട് ഈ ചോദ്യം ചോദിപ്പിക്കാൻ കവി മടിക്കുന്നില്ല:

"ധർമ്മിഷ്ഠനെന്നു ഭവാനെ ലോകത്തിങ്കൽ
നിർമ്മലന്മാർ പറയുന്നൂ രഘുപതേ!
ധർമ്മമെന്തോന്നു ലഭിച്ചതിതുകൊണ്ടു
നിർമ്മൂലമിങ്ങനെ കാട്ടാളനെപ്പോലെ
വാനരത്തെച്ചതിചെയ്തു കൊന്നിട്ടൊരു
മാനമുണ്ടായതെന്തെന്നു പറ നീ?"

ഈ വാക്കുകളിൽ കോപവും താപവും തെല്ലൊരു ഹാസ്യവും കലർന്നിരിക്കുന്നു. ലങ്കാദഹനം വർണ്ണിക്കുന്ന ഓരോ ഈരടിയും വീരാദ്ഭുത രസയോഗമാണെന്നത് അനുഭവിച്ചറിയേണ്ടതുതന്നെ. ഹനൂമാൻ,

"ഉദവസിതനികരമുടനുടനുപരി വേഗമോ-
ടുത്പ്ലുത്യ പിന്നെയുമുത്പ്ലുത്യ സത്വരം
കനകമണിമയനിലയമഖിലമനിലാത്മജൻ
കത്തിച്ചു കത്തിച്ചു വർധിച്ചിതഗ്നിയും.....,"

ലഘുമാത്രാമയമായ ആദ്യവരിയും, പിന്നെ പൊടുന്നനെ ദീർഘമാത്രാബദ്ധമായ രണ്ടാം വരിയും ചേർന്ന മണികാഞ്ചിയിലൂടെ മണി മണി പോലെയുള്ള പദങ്ങൾ ചേർത്ത് ആ കപിവരപരാക്രമങ്ങൾ കൺമുന്നിൽ കാട്ടിത്തരുന്നതുപോലെ തോന്നിക്കുന്നു. ആ 'ഉത്പ്ലുത്യ' പ്രയോഗത്തിന്റെ ആവർത്തനം മൂലമുളവാകുന്ന ചടുലശോഭയെപ്പറ്റി എന്തുപറയേണ്ടു?

ബാലിസുഗ്രീവ യുദ്ധമായാലും, രാമരാവണയുദ്ധമായാലും എഴുത്തച്ഛൻ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഈ കിളിപ്പാട്ടു ശീലിലൂടെ ശക്തിപാരുഷ്യങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നതായിത്തോന്നും-

മധ്യേസമുദ്രം ത്രികൂടാചലം വളർ-
ന്നത്യുന്നതമതിൻ മൂർധാനി ലങ്കാപുരം
പ്രാണഭയമില്ലയാത ജനങ്ങൾക്കു
കാണാം കനകവിമാന സമാനമായ്.......

എന്നിങ്ങനെയാരംഭിച്ച്, 'ഒന്നിനെച്ചൂഴ്ന്നുമറ്റൊന്ന്' എന്നമാതിരിയുള്ള രാവണൻ കോട്ടയേയും അതിന്റെ പരഃശതം കാവൽക്കാരെയും വർണ്ണിച്ചശേഷം,

ഹാടകനിർമ്മിതഭോജനശാലയും,
നാടകശാല നടപ്പന്തൽ പിന്നെയും
മജ്ജനശാലയും മദ്യപാനത്തിനു
നിർജ്ജനമായുള്ള നിർമ്മലശാലയും
ലങ്കാവിരചിതാലങ്കാരഭേദമാ-
തങ്കാപഹം പറയാവല്ലനന്തനും-

എന്നു സമാപിപ്പിക്കുന്ന ലങ്കാപുരവർണ്ണനയിൽ വാക്കുകൾകൊണ്ടു വരച്ചിട്ടൊരു ചിത്രംതന്നെയാണ് നാം കാണുന്നത്.

ക്രോധവും ദുഃഖവും വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ചായക്കൂട്ട്

മാറിവരുന്നത് എത്രയും ശ്രദ്ധേയം തന്നെ. രാമനെ വനത്തിലേയ്ക്കയക്കുവാനുള്ള തീരുമാനമറിഞ്ഞ് ''ശോക രോഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നേത്രാഗ്നിനാ ലോകങ്ങളെല്ലാം ദഹിച്ചുപോകും വണ്ണം''രാഘവനെ നോക്കി, ലക്ഷ്മണൻ പറയുന്നു:

''ഭ്രാന്തചിത്തം ജഡം വൃദ്ധം വധൂജിതം
ശാന്തേതരം ത്രപാഹീനം ശഠപ്രിയം
ബന്ധിച്ചു താതനേയും പിന്നെ ഞാൻ പരി-
പന്ഥികളായുള്ളവരേയുമൊക്കവേ
അന്തകൻ വീട്ടിന്നയച്ചഭിഷേകമൊ-
രന്തരം കൂടാതെ സാധിച്ചുകൊള്ളുവൻ.......''

വെയിലേറ്റ് താപമുദ്വമിക്കുന്ന ഒരു സൂര്യശിലപോലെയായിത്തീരുന്ന ലക്ഷ്മണൻ ക്രോധമൂർത്തി തന്നെ. ദശരഥന്റെ മരണശേഷം രാമനെത്തിരഞ്ഞുപോകുന്ന ഭരതൻ സീതാരാമന്മാരിളവേല്ക്കുന്നതെവിടെയെന്ന് ഗുഹനോടന്വേഷിക്കുമ്പോൾ, ഗുഹനാസ്ഥലം കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നു:

"കണ്ടാലുമെങ്കിൽ കുശാസ്തൃതം സീതയാ
കൊണ്ടൽവർണ്ണൻ തൻ മഹാശയനസ്ഥലം......"

ദർഭപ്പുൽവിരിയിലുറങ്ങുന്ന ജ്യേഷ്ഠപത്നിയെയോർത്ത് ഭരതൻ ദുഃഖാകുലനായി 'തൊണ്ടവിറച്ചു' ചൊല്ലുന്നു:

ഹാ! സുകുമാരീ, മനോഹരീ ജാനകി!
പ്രാസാദമൂർദധ്നി സുവർണ്ണതല്പസ്ഥലേ
കോമളസ്നിഗ്ധ ധവളാംബരാസ്തൃതേ
രാമേണ ശേതേ മഹാസുഖം സാ കഥം
ശേതേ കുശമയവിഷ്ടരേ നിഷ്ഠുരേ
ഖേദേന സീതാ മദീയാഗ്രജന്മനാ?

അഗ്രജനോടൊപ്പം പോയ ലക്ഷ്മണന് ജന്മസാഫല്യം വന്നുവെന്നും ഭരതൻ പറയുന്നു. നിർമ്മലമായൊരു മനസ്സിന്റെ ദുഃഖം പരമപവിത്രമായ തീർഥം പോലെയാണ്-ഇവിടെ ആചാര്യൻ ഭരതമനസ്സിൽ നിന്നാതീർഥം നമുക്ക് കോരി തരുന്നു. ഭരതന്റെ ഭാവതാരള്യം വർണ്ണിക്കുമ്പോഴും കവിയുടെ ഭക്തിപാരവശ്യമതിനെ സാന്ദ്രതരമാക്കുന്നു. ഒട്ടൊരു ദൈർഘ്യമുള്ള ഭാഗം ഇവിടെയുദ്ധരിക്കുന്നത് പൊറുക്കുക:

ഭാഗ്യവാനായ ഭരതനുമന്നേരം
മാർഗ്ഗരജസി പതിഞ്ഞു കാണായ്‌വന്നു
സീതാരഘുനാഥപാദാരവിന്ദങ്ങൾ
നൂതനമായതിശോഭനം പാവനം
അങ്കുശാബ്ജധ്വജവജ്രമത്സ്യാദികൊ-
ണ്ടങ്കിതം മംഗലമാനന്ദമഗ്നനായ്
വീണുരുണ്ടുംപണിഞ്ഞും കരഞ്ഞും തദാ
രേണു തൻമൗലിയിൽ കോരിയിട്ടീടിനാൻ;
ധന്യോഹമന്നഹോ ധന്യോഹമിന്നഹോ
മുന്നം മയാകൃതം പുണ്യപൂരം പരം
ശ്രീരാമപാദമാഞ്ചിതം ഭൂതല-
മാരാലെനിക്കു കാൺമാനവകാശവും
വന്നിതല്ലോ മുഹുരിപ്പാദപാംസുക്കൾ
അന്വേഷണം ചെയ്തുഴലുന്നിതേറ്റവും
വേധാവുമീശനും ദേവകദംബവും
വേദങ്ങളും നാരാദിമുനികളും
ഇത്ഥമോർത്തദ്ഭുത പ്രേമരസാപ്ലുത-
ചിത്തനായാനന്ദ ബാഷ്പാകുലാക്ഷനായ്
മന്ദമന്ദം പരമാശ്രമസന്നിധൗ
ചെന്നു നിന്നോരു നേരത്തു കാണായിതു
സുന്ദരം രാമചന്ദ്രം പരമാനന്ദ-
മന്ദിര,മിന്ദ്രാദിവൃന്ദാരകവൃന്ദ-
വന്ദിത, മിന്ദിരാമന്ദിരോരസ്ഥല,-
മിന്ദ്രാവരജ, മിന്ദീവരലോചനം,
ദുർവാദളനിഭശ്യാമളം കോമളം
പൂർവജം നീലനളിനദളേക്ഷണം
രാമം ജടാമകുടം വല്ക്കലാംബരം
സോമബിംബാഭപ്രസന്നവക്ത്രാംബുജം
ഉദ്യത്തരണാരുണായുതശോഭിതം
വിദ്യുത്സമാംഗിയാം ജാനകിയായോരു
വിദ്യയുമായ് വിനോദിച്ചിരിക്കുന്നോരു
വിദ്യോതമാനമാത്മാനമവ്യാകുലം
....
കാരുണ്യപൂർണ്ണം ദശരഥനന്ദന-

മാരണ്യവാസരസികം മനോഹരം
ദുഃഖവും പ്രീതിയും ഭക്തിയും കൈക്കൊണ്ടു
തൃക്കാൽക്കൽവീണു നമസ്കരിച്ചീടിനാൻ....."

ഇവിടെ നാമറിയാതെ ചോദിച്ചുപോവുന്നു:

ആരുടെ ആർദ്രവും തരളവുമായ മനസ്സാണ് നാമിവിടെ ഉന്മീലിതമായിക്കാണുന്നത്?-ഭരതന്റെയോ?-അതോ,എഴുത്തച്ഛന്റെയോ? അധ്യാത്മരാമായണമെന്ന ക്ലാസിക്കൽകൃതി കാല്പനിക ഭംഗിയുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു- അത്രയധികം കവിമനസ്സതില ലിഞ്ഞു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

കവിതകൊണ്ടെന്തു പ്രയോജനം? കവിക്ക് യശസ്സോ ധനമോ?- അനുവാചകന് രസാനുഭൂയോ, മനഃസംസ്കാരമോ, അതോ, ഭക്തിയോ, മുക്തിയോ?-എഴുത്തച്ഛനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം അത് "സകലാഭീഷ്ടസാധകം" തന്നെയാണ്. ഗ്രന്ഥമവസാനിക്കുന്നത് രാമായണപ്രശസ്തിയോടെയാണ്- ആചാര്യൻ പറയുന്നു:

"അധ്യാത്മരാമായണമിദമെത്രയു-
മത്യുത്തമോത്തമം മൃത്യുഞ്ജയപ്രോക്തം
അധ്യയനം ചെയ്കിൽ മർത്ത്യനിജ്ജന്മനാ
മുക്തി സിദ്ധിക്കുമതിനില്ല സംശയം-"

ഒരു ജനത ഭൗതികമായും മാനസികമായും ജീർണ്ണതയിലേക്ക് വഴുതിവീണൊരു കാലഘട്ടത്തിൽ, സ്വന്തം വാക്കുകൊണ്ട് ഉദ്ധരിക്കാൻ മുന്നോട്ടുവന്ന മഹാമനസ്വിയാണ് തുഞ്ചത്താചാര്യൻ. അധ്യാത്മരാമായണമെന്ന സംസ്കൃത കൃതിയെ ആധാരമാക്കി പരിഭാഷാ സ്വഭാവമുള്ളൊരു പാട്ടുകാവ്യമാണ് ആചാര്യൻ രചിച്ചതെങ്കിലും, അദ്ദേഹം അതിലൂടെ മലയാളകവിതയുടെ അടിവേരുറപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്തു. വെറുതെയല്ല, പിൽക്കാലത്ത് അഭിവന്ദ്യനായ മറ്റൊരു കവിയിങ്ങനെ കുറിച്ചിട്ടത്:

"കാവ്യം സുഗേയം, കഥ രാഘവീയം,
കർത്താവു തുഞ്ചത്തുളവായ ദിവ്യൻ
ചൊല്ലുന്നതോ ഭക്തിമയസ്വരത്തിൽ
ആനന്ദലബ്ധിക്കിനിയെന്തുവേണം?

****

8

മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്

ഇന്ത്യ വിശ്വസാഹിത്യത്തിനു സംഭാവന ചെയ്ത മഹത്തായ രണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളാണ് വാല്മീകിരാമായണവും വ്യാസമഹാ ഭാരതവും. 'ഇതിഹ' എന്ന പദത്തിന് 'ഇപ്രകാരം പ്രസിദ്ധമായത്' എന്നർഥം. 'ഇതിഹ'യിൽനിന്നുണ്ടായതാണ് 'ഐതിഹ്യം' 'ഇതിഹാസം' എന്നീ ശബ്ദങ്ങൾ. 'പുരാതന ചരിത്ര'മെന്നോ, 'പുരാവൃത്തമെന്നോ നിഘണ്ടുവിൽ കാണുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ അർഥം'ഇതിഹാസ'ത്തിനുണ്ട്. അതിൽ തലമുറകൾ കൈമാറി പ്രചരിച്ചതും പ്രസിദ്ധവുമായ കഥയുണ്ടാവും. അത് ഒരു ജനത യുടെയാകെ ഓർമ്മയിലുറഞ്ഞു കിടക്കുന്നതാവും; ഒപ്പം ആ ജനതയുടെ പൂർവചരിത്രത്തെത്തന്നെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു മാവും. ഇതിഹാസത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ളൊരു നിർവചനമിങ്ങനെയാണ്:

> "ധർമ്മാർഥകാമമോക്ഷാണാമുപദേശസമന്വിതം
> പൂർവവൃത്തം കഥായുക്തമിതിഹാസം പ്രചക്ഷതേ"

(ധർമ്മാർഥകാമമോക്ഷങ്ങളെ ഉപദേശിക്കുന്ന കഥകളോടു കൂടിയ പൂർവചരിത്രമാണിതിഹാസം) പുരുഷാർഥചതുഷ്ടയത്തെപ്പറ്റി ഉചിതമായ ഉപദേശങ്ങൾ നല്കുക എന്നത് ഇവിടെ ലക്ഷ്യമായിത്തന്നെ കാണുന്നു; അതിനുപയുക്തമായ കഥകളെന്നു പറയുമ്പോൾ അതിലെ കല്പിതാംശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു; അങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള പൂർവവൃത്തമാണ് എന്നതാണ് പ്രധാനം. അതേ ഇതിഹാസം ഒരർഥത്തിൽ ചരിത്രമാണ്. അതിൽ കഥയും കവിതയും കല്പനയുടെ വർണ്ണ രാജിയും ചേർന്നിണങ്ങി തനതായ സമഗ്രശോഭ കൈവരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിലെ ഉദാത്തമായ, അതിവിശിഷ്ടമായ ഒരു രൂപമാതൃകയായിരിക്കുന്നു 'ഇതിഹാസം'.

അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് മഹത്വശോഭയുള്ള ഏതു കൃതിയേയും ഇതിഹാസതുല്യമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ കുറുമുറി ഇതിഹാസത്തിന്റെ വിശാലമായ കൃാൻവാസിൽ പകർത്തിയിട്ടുണ്ടാവും. സ്വാഭാവികമായും അത് ബൃഹത്തും ഒപ്പം മഹത്തുമായൊരു കൃതിയാവുന്നു. പുരാതന ഗ്രീസ് ഹോമറിലൂടെ സംഭാവനചെയ്ത 'ഇലിയഡും' 'ഒഡീസ്സി'യും ഇത്തരം കൃതികളാണ്. ഇതിഹാസങ്ങളിൽവച്ച് ഏറ്റവും ബൃഹത്തും മഹത്തുമായത് മഹാഭാരതമാണ്. അതിൽത്തന്നെ പറയുന്നു:

"ധർമ്മേ ചാർഥേ ച കാമേ ച
മോക്ഷ ച ഭരതർഷഭ!
യദിഹാസ്തി തദന്യത്ര
യന്നേഹാസ്തി നിതത് ക്വ ചിത്"

(ധർമ്മാർഥകാമ മോക്ഷങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഇതിലുള്ളത് മറ്റെവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടായെന്നുവരാം; എന്നാൽ, ഇതിലില്ലാത്തത് മറ്റെങ്ങുമുണ്ടാവുകയില്ലതന്നെ) 'വ്യാസോച്ഛിഷ്ടം ജഗത്സർവ'മെന്ന ചൊല്ലിന്റെ പൊരുളും ഇതോട് ചേർത്ത് കാണേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, സംഭവപരമ്പരകളിലൂടെ ജീവിതത്തെ അതിന്റെ അനന്തവൈവിധ്യത്തിലും വൈചിത്ര്യത്തിലും കാട്ടിത്തരുന്നു മഹാഭാരതം. ഈ ഇതിഹാസത്തിന്റെ സുന്ദരമായ ഒരു സംക്ഷേപമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റേത്. പലയിടത്തും മൂലകൃതിയോടേറ്റവും വിശ്വ സ്തത പുലർത്തുന്ന വിവർത്തനശൈലി കാണാം. എന്നാൽ, ഒരു സ്വതന്ത്ര കൃതിയുടെ പൂർണ്ണതയും സൗന്ദര്യവും ഈ കിളി പ്പാട്ടിനുണ്ട്. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയ്ക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണത്തേക്കാൾ മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട് കൂടുതൽ മഹത്ത്വശോഭയാർന്നതാണെന്ന് പലരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.* 'ഭാരതത്തിന് പല അംശങ്ങളിലും-പ്രത്യേകിച്ച് ശബ്ദ വിഷയത്തിൽ- 'രാമായണത്തേക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് മെച്ചമേറു' മെന്നാണ് ഉള്ളൂർ

---

* തുഞ്ചത്താചാര്യന്റെ കൃതികളുടെ സമുദായത്തിൽ സർവോ പരിപ്രാധാന്യവും അതിന് (മഹാഭാരതത്തിന്) തന്നെയാകുന്നു. മഹാനായ ആചാര്യന്റെ ശാശ്വതമായ യശസ്തംഭവും കൈരളിയുടെ വിജയമണിപ്പതാകയും അതാണെന്നുകൂടിപ്പറയണം" -വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ- മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ അവതരികയിൽ എസ്.പി.സി. എസ്. പതിപ്പ്. "കവിതാരസ ചാതുരിയിൽ അധ്യാത്മരാമായണത്തേക്കാൾ എത്രയോ ഉയർന്ന നിലയിലാണ് മഹാരതം കിളിപ്പാട്ട് വർത്തിക്കുന്നത് - ഡോ: എം. ലീലാവതി-മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം-ഒന്നാം പതിപ്പ് പുറം 106.

പറയുന്നത്. 1. അദ്ദേഹമതിനുള്ള കാരണവും കണ്ടെത്തുന്നു: "അധ്യാത്മരാമായണം നിർമ്മിച്ച കാലത്ത് വികസ്വരാ വസ്ഥയിലിരുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ എല്ലാ കവന കലാസിദ്ധികളും മഹാഭാരത രചനയ്ക്കുമുമ്പ് പരിപൂർണ്ണമായ വികാസത്തെ പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.''ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോ നാവട്ടെ രാമായണം കിളിപ്പാട്ട് ഒരു കനിയുടെ വാഗ്ദാനമായ പുഷ്പമാണെങ്കിൽ, മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട് കനിയുടെ, യഥാർഥമാധുര്യം തന്നെയാണ്[2] എന്ന് പറയുന്നു. പൂവിൽനിന്നു കനിയിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിന് സമയമാ വശ്യമായിരിക്കും പോലെ, രാമായണമെഴുതിയശേഷം നല്ലൊരിടവേള കഴിഞ്ഞാവണം എഴുത്തച്ഛൻ ഭാരതം രചിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും ഡോ: ചേലനാടൻ ഊഹിക്കുന്നു; അതിന് രണ്ടാമത്തെ കൃതിയുടെ പക്വതയല്ലാതെ മറ്റു തെളിവൊന്നും എടുത്തു കാട്ടാനില്ലെന്ന് തുറന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ. എന്തായാലും അനിഷേധ്യമായ രണ്ടു വസ്തുതകൾ ഇവയാണ്: (i) എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് നിർവിവാദം ഉറപ്പിക്കാവുന്ന രണ്ടു കൃതികളാണ് അദ്ധ്യാത്മരാമാ യണവും മഹാഭാരതവും (ii) ഇവയിൽ മഹാഭാരതമാണ് കൂടുതൽ പക്വമധുരമായ കാവ്യഫലമെന്നത് അനുഭവിച്ചറി യാവുന്നതാണ്; അറിയേ ണ്ടതുമാണ്.

വേദവ്യാസന്റെ മഹാഭാരതം ഒരു ലക്ഷത്തിൽപ്പരം ശ്ലോകങ്ങളുള്ള ഒരു ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ മഹാ ഭാരതം അതിന്റെ പത്തിലൊന്ന് ചെറുതാണ്. സംക്ഷേപണ കലയുടെ ഉത്കൃഷ്ടമാതൃകയായി അതിനെ പരിഗണിച്ചു പോരുന്നു. സംക്ഷേപണപ്രക്രിയയ്ക്കിടയിൽ, അനി വാര്യമായ വിശദാംശങ്ങൾക്കോ സമഗ്രരൂപത്തിനോ ദോഷമൊന്നും വരാതിരിക്കാൻ പ്രത്യേകം നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിലയിടങ്ങളിൽ പദാനുപദം വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു; ചിലയിടങ്ങളിൽ ഭക്തിരസലഹരിയിലെല്ലാം നിമഗ്നമാവുന്നു; ഭഗവദ്ഗീതാഭാഗം വെറുമൊരു പ്രസ്താവത്തിലൊതുക്കുന്നു; ഒരു സ്വച്ഛന്ദ വിവർ ത്തന ശൈലിയാണനുവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്- ഔചിത്യ തത്ത്വത്തെ മാനിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സംക്ഷേപണകല യുടെ മാതൃകയെന്ന് മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിനെക്കുറിച്ച് പറയാം.മുലപ്പാലിൽ ചാലിച്ചുകൊടുത്താലുള്ള ഫലം വേറെ; തേനിൽ ചാലിച്ചു കൊടുത്താലുള്ള ഫലം വേറെ; വെറ്റിലച്ചാറിലായാൽ ഫലം മൂന്നാമതൊരുവിധം- ഇങ്ങനെയുള്ള ചികിത്സാവിധിയെ

1 കേരളസാഹിത്യചരിത്രം-ഒന്നാം പതിപ്പ്-പുറം. 518.

2 EZHUTTACCAN AND HIS AGE, Chapter IV, Page 127.

അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ഇതിഹാസവിവർത്തനരീതി. രാമകഥയും, ഭാരതയുദ്ധകഥയും എല്ലാവർക്കുമറിയാവുന്നതുതന്നെ. ആത്മശുദ്ധിക്കും, സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിനും, ജനതയുടെ ഏകീകരണത്തിനും വേണ്ടിയാവുമ്പോൾ, അത് ഭക്തിരസത്തിൽ ചാലിച്ചു നല്കുകയാണ് നന്നെന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ കരുതിയിട്ടുണ്ടാവണം. വ്യാസഭാരതത്തെ ആത്മാവിനുള്ള ഔഷധമായിക്കണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ നമുക്ക് തരുന്നത് കിളിപ്പാട്ടിന്റെ തേനിൽ ചാലിച്ചിട്ടാണ്-ഭക്തിയാണതിന്റെ മാധുര്യം-എവിടെവിടെ ശ്രീകൃഷ്ണനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കേണ്ടിവരുന്നുവോ അവിടവിടെ ആ ഭക്തിരസമാധുരി ഇരട്ടിക്കിരട്ടിയാവുന്നു. എന്നാൽ, ഒരിടത്തും ഭക്തൻ കവിയെ പിന്നോക്കം മാറ്റിനിർത്തുന്നതായി തോന്നുന്നുമില്ല. ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ, കവിയും തത്ത്വചിന്തകനും തമ്മിലൊരു മത്സരം അധ്യാത്മരാമായണ ത്തിൽപ്രകടമാണ്. തത്ത്വപ്രബോധനത്തിനുള്ള ഉത്സാഹം ഏറിനില്ക്കുന്നു, എന്നാൽ എല്ലാം കവിതയുടെ ചിട്ടവട്ടത്തിലൊതുക്കിനിർത്താനുള്ള മുൻകരുതലും പലയിടത്തും അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ ഉത്സാഹവും മുൻകരുതലും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷവും ചിലയിടത്തെങ്കിലും പ്രകടമാവുന്നു. മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിൽ അത്തരം സംഘർഷങ്ങളില്ലെന്നുമാത്രമല്ല, കവിതയും തത്ത്വചിന്തയും തമ്മിൽ അദ്ഭുതകരമാംവിധം ലയിച്ചുചേരുന്നു. മുൻതൂക്കം കവിതയ്ക്കാണുതാനും, ഡോ: ചേലനാടൻ ഈ നിരീക്ഷണത്തിനിടയിൽ സരസമായി ആ പഴമൊഴി അനുസ്മരിക്കുന്നു: 'അപ്പം തിന്നാൽപോരേ? കുഴിയെണ്ണണോ?' അതുപോലെ കവിതാമാധുരിയാസ്വദിക്കുകയല്ലാതെ അതിന്റെ 'കൂട്ടും' 'യോഗ'വുമൊക്കെ തിരയുന്നതെന്തിന്?- എന്നാവാം!*

വ്യാസഭാരതത്തിലെ ആദിപർവം എഴുത്തച്ഛൻ മൂന്നാക്കി-----പൗലോമം, ആസ്തികം, സംഭവം എന്നിങ്ങനെ. സൗപ്തികപർവത്തെ രണ്ടാക്കി-സൗപ്തികം, ഐഷികം. അങ്ങനെ പർവങ്ങളുടെ എണ്ണം ഇരുപത്തിയൊന്നായി വർധിച്ചു. അതേസമയം ചില ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചു (ഉദാ: സത്യവാൻ-സാവിത്രി കഥ; ഹരിച്ഛന്ദ്രചരിതം). ഭഗവദ്ഗീതയാവട്ടെ ചെറിയൊരു പ്രസ്താവത്തിലൊതുങ്ങി:

* Ezhuttacchan and his age Ch, IV p. 127.

"മധുമഥനനമരവരസുതനൊടുപദേശമായ്
മായാപ്രഭാവമതു നീങ്ങും പ്രകാരമുടൻ
ഉഴറിയരുളിനമൊഴികളുപനിഷത്താകയാൽ
ഓതിനാർ ഗീതയെന്നാദരാൽ ജ്ഞാനികൾ"

എന്തുകൊണ്ടാണെഴുത്തച്ഛനങ്ങനെ ചെയ്തത്?— "ഉപനിഷത്താകയാൽ" അത് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ തനിക്കധികാരമില്ലെന്ന ഉപബോധമനസ്സിലടിഞ്ഞ ശങ്കകൊണ്ടാണോ? -അങ്ങനെ കരുതാൻ വയ്യെന്നാണ് പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. ഉപബോധതലത്തിലത്തരം ശങ്കയോ, ബ്രാഹ്മണഭയമോ ഇതിഹാസങ്ങൾ കിളിപ്പാട്ടാക്കുന്നതിൽ നിന്ന് കവിയെ തടഞ്ഞില്ലല്ലോ— അറിവിനും ഭക്തിക്കുമധികാരമാർക്കുമുണ്ടെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസമാണ് ഇതിഹാസകഥകൾ പുനാരാഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ആചാര്യന് പ്രേരണയായത്. അപ്പോൾപ്പിന്നെ ഭഗവദ്ഗീത ഒഴിവാക്കിയത് അത്തരം കാരണങ്ങളാലാവുകയില്ലെന്നേ കരുതേണ്ടതുള്ളു. ഭഗവദ്ഗീത സ്വയം സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു കൃതിയാണ്. എന്തും തന്നിൽ ലയിപ്പിക്കുന്ന സമുദ്രത്തെപ്പോലെയുള്ള വ്യാസഭാരതത്തിന്റെ സമഗ്രരൂപശോഭയെ ഭഗവദ്ഗീത ദോഷകരമായി ബാധിക്കുന്നില്ല. ഒരുവേള, മഹാഭാരതത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലകമായിപ്പോലും ഗീതയെ കരുതുന്നവരുണ്ട്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ സങ്കല്പിച്ചതും സാക്ഷാത്കരിച്ചതും വ്യാസഭാരതത്തെ സംക്ഷിപ്തശോഭയിലാവിഷ്കരിക്കുക എന്നതാണ്. അവിടെ ഭഗവദ്ഗീതയെ മാറ്റിനിർത്തുവാനുള്ള തീരുമാനം, കൃതിയുടെ കെട്ടുറപ്പിനെ സഹായിക്കുകയാണുണ്ടായത്. അവിടെ കവിത മുന്നിലും കേവല തത്ത്വചിന്ത പിന്നിലുമായി എന്നതിലനൗചിത്യമൊ ന്നുമില്ല.

മഹാഭാരതത്തിലെ മുഖ്യധാര പാണ്ഡവരുടെയും കൗരവരുടെയും മാത്സര്യത്തിന്റെ കഥയാണ്. അതിന്റെ പരിപോഷണത്തിനാവശ്യമായ ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ മാത്രം നിലനിർത്തിയാൽമതി എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ കരുതിയിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടാവാം ചില ഉപഖ്യാനങ്ങൾ അദ്ദേഹമുപേക്ഷിച്ചത്. എങ്കിലും പർവങ്ങളുടെ സംഖ്യ ഇരുപത്തിയൊന്നായി വർധിച്ചു (പൗലോമം, ആസ്തികം, സംഭവം, സഭാ, ആരണ്യം, വിരാടം, ഉദ്യോഗം, ഭീഷ്മം, ദ്രോണം, കർണ്ണം, ശല്യം, സൗപ്തികം, ഐഷികം, സ്ത്രീ, ശാന്തി, അനുശാസനീകം, അശ്വമേധികം, ആശ്രമവാസം, മൗസലം, മഹാപ്രസ്ഥാനം, സ്വർഗ്ഗാരോഹണം).

"ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, ശ്രീരാമചന്ദ്ര, ജയ!-" എന്നിങ്ങനെ സ്തുതിയിലാണ് അധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെയാരംഭം. മഹാഭാരതത്തിലാവട്ടെ, ഒന്നാംപർവമായ 'പൗലോമ'ത്തിന്റെ പ്രാരംഭം ആവിധമൊരു സ്തുതിയോടുകൂടിയല്ലേ മറിച്ച്,

ശ്രീമയമായരൂപം തേടും പൈങ്കിളിപ്പെണ്ണേ
സീമയില്ലാതെ സുഖം നല്കണമെനിക്കുനീ!
ശ്യാമളകോമളനായീടുന്ന നാരായണൻ
താമരസാക്ഷൻകഥ കേൾപ്പാനാഗ്രഹിച്ചു ഞാൻ
ആരുള്ളതുരുതരഭക്തി പൂണ്ടെന്നോടതു
നേരോടേ ചൊല്ലീടുവാനെന്നതോർത്തിരിക്കുമ്പോൾ
കാരുണനായ കരുണാനിധി നാരായണൻ-
കാരുണ്യവശാൽ നിന്നെ കാണായ്‌വന്നിതുമിപ്പോൾ
പൈദാഹാദികൾ തീർത്തു വൈകാതെ പറയേണം
കൈതവമൂർത്തി കൃഷ്ണൻ തന്നൂടെ കഥാമൃതം."

ആദ്യത്തെ ഈ പത്തുവരികളിലായി, കിളിപ്പെണ്ണിനെ കാണാനിടയായതിലുള്ള സന്തോഷവും, 'താമരസാക്ഷൻ കഥ' കേൾക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവും, അക്കഥ പറയാനുള്ള അപേക്ഷയുമാണ് വ്യക്തമാവുന്നത്. പാണ്ഡവകൗരവപരാമർശമില്ല; "കൈതവമൂർത്തി കൃഷ്ണൻ തന്നുടെ കഥാമൃതം" കേൾക്കുക എന്നതാണ് ലക്ഷ്യം. അതുകേട്ട് കിളിപ്പെണ്ണ് താൻ നൈമിശാരണ്യത്തിൽ നിന്നാണ് വരുന്നതെന്നും അവിടെ 'മാമുനിമാർക്കു കേൾപ്പാൻ' സൂതൻ ചൊന്ന 'ഭാരതകഥാമൃതം' കേട്ടിട്ടാണ് വരുന്നതെന്നും, തുടർന്ന് ആ കഥാശ്രവണംകൊണ്ട് നേട്ടമായ് വരുന്നതെന്തെല്ലാമെന്നും പറയുന്നു:

"......ദുഃഖങ്ങളതു കേട്ടാൽ പിന്നെയുണ്ടാകയില്ല!
സക്തിയും നശിച്ചീടും, ഭക്തിയുമുറച്ചീടും,
ഭുക്തിയാൽ വിരക്തിയും, മുക്തിയും താനേവരും.
ശക്തിയോടനുദിനം യുക്തനാം ശിവൻ തന്റെ
വ്യക്തിയും വിചാരിച്ചാൽ വ്യക്തമായ കാണായ് വരും.
യുക്തനായീടും ജീവൻ പരനോടറിഞ്ഞാലും
ഭക്തവത്സലനാകും കൃഷ്ണന്റെ കാരുണ്യത്താൽ!"

ശിവശക്തിദർശനവും, കൃഷ്ണകാരുണ്യത്താൽ മുക്തിയും ഉണ്ടാവുമെന്ന് പറയുന്നു; ശൈവവൈഷ്ണവഭക്തരെ ഒരു

പോലെ ആകർഷിക്കാൻ പോന്നതരത്തിലാണ് ഫലശ്രുതി. ശൗനകാദികളായ മുനീന്ദ്രന്മാർ പന്ത്രണ്ടുവർഷം കൊണ്ട വസാനിക്കുന്ന ഒരു യാഗം നൈമിശ വനത്തിൽ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അവിടെയെത്തിയ ഉഗ്രശ്രവസ്സ് എന്ന സൂതൻ, മുനിമാരുടെ സൽക്കാരത്താൽ സന്തുഷ്ടനായിരിക്കെ, "ഇക്കലിമലമുള്ളിൽ പറ്റായ്‌വാൻ തക്കതൊരു സത്ക്കഥ" പറയുവാൻ മുനിമാരാൽ പ്രേരിതനാവുന്നു. സൂതൻ ഭാരതകഥ വൈശമ്പായനനിൽനിന്ന് കേട്ടറിഞ്ഞതാണ്– ജനമേജയരാജാവിന്റെ സർപ്പസത്രത്തിൽ വൈശമ്പായനൻ അത് രാജാവിന് പറഞ്ഞുകൊടുത്തപ്പോൾ. വൈശമ്പായനന് അത് കിട്ടിയതോ, സ്വഗുരുവായ സാക്ഷാൽ വേദവ്യാസനിൽ നിന്നും. അങ്ങനെ വിശിഷ്ടകർണ്ണങ്ങളിൽ പതിഞ്ഞ കഥയാണത്; സൂതനിലൂടെ അത് വീണ്ടും പ്രകാശിതമാകുന്നു; മാമുനിമാർക്കത് കർണ്ണാമൃതമാവുന്നു.

തുടർന്നു വരുന്ന ആസ്തികപർവവും സ്തുതിയിലല്ലാതുടങ്ങുന്നത്. "പങ്കജാക്ഷൻ കഥ പങ്കങ്ങൾ നീങ്ങുവാൻ" പൈങ്കിളിപ്പൈതലിനോട് കഥ പറയുവാനപേക്ഷിക്കുന്നതായിട്ടാണ് തുടക്കം. ജരൽക്കാരുവിന്റെയും അസ്തികന്റെയും സർപ്പഗരുഡാരുണോൽപത്തിയുടേയും കദ്രുശാപത്തിന്റെയും പരീക്ഷിത്തിന്റേയുമെല്ലാം കഥകളാണ് ഈ പർവത്തിലുള്ളത്. അടുത്തതാണ് സംഭവപർവം. അത് തുടങ്ങുന്നത് തികച്ചും എഴുത്തച്ഛന്റേതായ ശൈലിയിലുള്ള സ്തുതികളോടുകൂടിയാണ്. "ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ......" എന്നുതന്നെയാണ് ഇവിടെയും സ്തുതിയാരംഭിക്കുന്നത്– അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെപ്പോലെ ത്തന്നെ. ഈ സ്തുതി ഭാഗത്തെ ഈരടികൾക്ക് അധ്യാത്മരാമായണാരംഭത്തെ സ്തുതി വാക്യങ്ങളുമായുള്ള സാജാത്യം അദ്ഭുതകരവും അർഥവത്തുമാണ്. രാമകൃഷ്ണ മുകുന്ദാദി പര്യായങ്ങളിലൂടെ നാരായണനെ സംബോധന ചെയ്തർച്ചന ചെയ്യുന്നു- രണ്ടു കൃതികളിലും- അധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ,

"വാണീടുകനാരതമെന്നുടെ നാവുതന്മേൽ
വാണിമാതാവേ! വർണ്ണവിഗ്രഹേ!; വേദാത്മികേ"

എന്നാണ് സരസ്വതീവന്ദനമെങ്കിൽ, ഭാരതത്തിൽ,

"ഭാരതീദേവിയെന്റെ നാവിന്മേൽ വിളങ്ങുകിൽ
പാരാശര്യാനുഗ്രഹം കൊണ്ടുഞാൻ ചൊല്ലീടുവൻ"

എന്നാണ്. ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കാര്യം: എഴുത്തച്ഛൻ രാമായണാരംഭത്തിൽ വ്യാസനേയും, ഭാരതത്തിലെ സംഭവ പർവാരംഭത്തിൽ വാല്മീകിയേയും സ്മരിക്കുന്നു എന്നതാണ്*. ഭാരതകഥാ പ്രശസ്തിയെപ്പറ്റിയും ആചാര്യൻ വിശദമായി പറയാൻവിട്ടുപോയിട്ടില്ല.

"ഭാരതമതിൽച്ചൊല്ലാതുള്ളൊരു കഥകളോ
പാരാതെ നിരൂപിക്കിലെത്രയും കുറഞ്ഞീടും.
അക്കഥയൊക്കെച്ചൊല്ലാനുൾക്കാമ്പിൽ നിരൂപിക്കിൽ
മുഖ്യനാം വേദവ്യാസൻ താനൊഴിഞ്ഞാരുമില്ല.
അഞ്ചിതമായ മഹാഭാരതമിതിഹാസ-
മഞ്ചാമതൊരു വേദമെന്നത്രേചൊല്ലീ മുനി.
അങ്ങനെയിരിപ്പൊരു ഭാരതകഥയിപ്പോ-
ളിങ്ങനെ ചൊൽവാനുള്ളിൽ നാണമാകുന്നിതയ്യോ!
എന്നാലുമവരവർക്കറിവാൻ തക്കവണ്ണം
ന്നായിപ്പറകെന്നു വന്നീടുമറിഞ്ഞവർ.

ചുരുക്കത്തിൽ ഈ മൂന്നാം പർവത്തിലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ശരിക്കും ഭാരതകഥയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്. 'പഞ്ചമവേദ'മെന്നും പുകഴ്ക്കൊണ്ട ആ ഇതിഹാസത്തിന്റെ കഥ പറയാൻ താനൊരു മല്ലെന്ന് വിനയത്തോടെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. പക്ഷേ, തന്നാലാ യതുപോലെ അതു നിറവേറ്റുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും ആചാര്യൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കണക്കനുസരിച്ച് വ്യാസ മഹാഭാരതം "നൂറായിരം പദ്യവും പതിനെട്ടു പർവമായ് തീർത്തു കൂട്ടി"യതാണ്. പർവങ്ങൾ പതിനെട്ടിന്റെയും പേരും എടുത്തു പറയുന്നു:

"സംഭവപർവ്വം, സഭാപർവ്വവു, മാരണ്യവും,
പിൻപു വൈരാടപർവ്വമുദ്യോഗമഞ്ചാമതും
പിന്നേതു ഭീഷ്മപർവ്വമപരം ദ്രോണപർവ്വം,

---

*
വിഷ്ണുജോദ്ഭവസുതനന്ദനപുത്രൻ വ്യാസൻ
വിഷ്ണുതാൻ തന്നെ വന്നുപിറന്ന തപോധനൻ
വിഷ്ണുതൻ മായാഗുണചരിത്രമെല്ലാം കണ്ട
കൃഷ്ണനാം പുരാണകർത്താവിനെ വണങ്ങുന്നേൻ.
—അധ്യാത്മരാമായണം
വസിച്ചീടണമുള്ളിൽ വാല്മീകി മുനീന്ദ്രനും
—മഹാഭാരതം സംഭവപർവം

കർണ്ണപർവ്വവും, ശല്യപർവ്വവും, സൗപ്തീകവും,
സ്ത്രീപർവം, ശാന്തിപർവമനുശാസനീകവും,
ശോഭതേടീടുമശ്വമേധികപർവം പിന്നെ.
പതിനഞ്ചാമതു നല്ലാശ്രമവാസപർവം,
പതിനാറാമതല്ലോ മൗസലമായ പർവം;
പതിനേഴാകും മഹാപ്രസ്ഥാനം കഴിയുമ്പോൾ,
പതിനെട്ടാമതിങ്കൽ സ്വർഗാരോഹണമല്ലോ''

ഈ പതിനെട്ടു പർവങ്ങളിലായി ലക്ഷം പദ്യങ്ങളിലായ വ്യാസൻ വിസ്തരിച്ചുപപാദിക്കുന്നതെന്തോ അത് ചുരുക്കിപ്പറയാനാണ് തുനിയുന്നതെന്ന് തുടക്കത്തിലേ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു:

"ഭാരതം സംക്ഷേപം ഞാനെപ്പേരുമറിയിച്ചേൻ
പാരിടത്തിങ്കലുള്ള ഭക്തന്മാർക്കറിവാനായ്....''

അങ്ങനെ,

"ബാദരായണൻ ചൊന്നഭാരതം സോപാഖ്യാന-
മാദരപൂർവം ജനമേജയനൃപനോടു
വൈശമ്പായനറിയിച്ചിതു സൂതൻ താനു-
മാശപൂണ്ടൊരു ശൗനകാദികൾക്കറിയിച്ചാൻ.
അതിനെച്ചുരുക്കി നീ ചൊല്ലേണം കിളിപ്പെണ്ണേ
കുതുകം പാരമതിലെന്നതു കേട്ടനേരം
മൊഴിമാതിനെയും വ്യാസനെയും കൃഷ്ണനേയും
തൊഴുതു കിളിമകൾ പറഞ്ഞുതുടങ്ങിനാൾ''

ഇവിടെയാണ് ശരിക്കും കഥപറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നത്. വെറുമൊരു നാലുകെട്ടും അതിനൊരു നടുമുറ്റവുമുള്ള പഴയ കേരളീയ വാസ്തുശില്പം നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. അത്തരം നിരവധി നാലുകെട്ടുകളും അവയെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഇടക്കെട്ടുകളും ഇടമുറ്റങ്ങളുമെല്ലാമുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു വാസ്തുശില്പ മാതൃകയെയാണ് മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഘടന അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിന്റെ ഉമ്മറമുറ്റത്തു പ്രവേശിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മഹാപ്രതാപിയായിരുന്ന പഴയ കാരണവരെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന മനോഹരമായൊരു മണ്ഡപക്കെട്ടുപോലെ 'വേദവ്യാസോത്പത്തി'യെന്ന അധ്യായം നമ്മെ എതിരേല്ക്കുന്നു. ഭാവത്തിന്റെ തെളിനാളം കതിർചിന്നുന്ന വാങ്മയശില്പത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ എഴുത്തച്ഛനുള്ള അതുല്യവൈഭവം സ്വയം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ഒരു അധ്യായമാണിത്. വ്യാസജനനിയാവാൻ ഭാഗ്യമുണ്ടായ കാളിയെന്ന കൈവർത്തകന്യകയെ പരാശരൻ കണ്ടുമുട്ടുന്ന രംഗമാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്-

തീരത്തു ചെന്നു പുലർകാലേ മാമുനിവരൻ
ദൂരത്തു തുഴയുമായ് നിന്നിതു കാളിതാനും.
ധീരത്വമകന്നോരു മാമുനിവരൻ ചൊന്നാൻ:
ചാരത്തു വരിക നീ മറ്റാരുമില്ലയിപ്പോൾ.
....
ചാരുത്വമുള്ള കാളി ചൊല്ലിനാളയ്യോ! രണ്ടു!
തീരത്തുമുണ്ടു മുനിമാരും മാമറയോരും.
ചാരിത്രദോഷവുമുണ്ടായ്‌വരും കന്യക ഞാൻ
ഭാരിച്ച തപസ്സുള്ള മാമുനിശ്രേഷ്ഠൻ ഭവാൻ.
ദൂരത്തു നില്ക്കേണ്ടുന്ന കൈവർത്തനാരി ഞാനോ
പാരത്രികാർത്ഥിയായ പാരമാർത്ഥികൻ ഭവാൻ.
....

ഇരുവരുടെയും സംഭാഷണം ലൗകികരീതിയിൽത്തന്നെ സരസമാണ്; നിഗൂഢമായൊരു നർമ്മരസത്തിന്റെ ഓളം തുളുമ്പുന്നുമുണ്ട്. മത്സ്യഗന്ധം പോക്കി കാളിയെ കസ്തൂരിഗന്ധിയാക്കാനും, മഞ്ഞുകൊണ്ടൊരു മറയുണ്ടാ ക്കാനും തപോബലമുള്ള മഹർഷിക്കു സാധിച്ചു. എന്നിട്ടോ?

"എന്തിനുപറയുന്നു വെറുതേ ബഹുവിധം
ബന്ധമോക്ഷങ്ങളുടെ ഭേദം കണ്ടൊരു മുനി
നല്ലൊരുതീർത്ഥഭൂതയായൊരു യമുനയി-
ലെല്ലാരും കുളിച്ചൂത്തു സന്ധ്യയെ വന്ദിക്കുമ്പോൾ
മത്സ്യഗന്ധിനിയായ കൈവർത്തകന്യകയെ
മത്സ്യകേതനശരമേറ്റു പുൽകിനാൻ മുനി"

"ബന്ധമോക്ഷങ്ങളുടെ ഭേദംകണ്ട മുനി" (എന്തൊരു കടുത്ത അടിയാണാ വിശേഷണം! മോക്ഷമെന്തെന്നറിയാതെ സംസാരം മാത്രം അറിയുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വർപോലും ഈ വിവരക്കേട് കാണിക്കുകയില്ല!) എന്ന് പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള* എഴുത്തച്ഛന്റെ മുനി വിശേഷണത്തിന്റെ സാരസ്യം എടുത്തു പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതാനും വാക്കുകൾകൂടി: "വേദവ്യാസന്റെ അച്ഛനാണ്, സ്മൃതികാരനാണ്, മഹാദിവ്യനാണ് എന്ന മേൽവിലാസമെന്നും ധർമ്മബോധത്തിൽ പാറപോലെ ഉറച്ചിരിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. ഇവിടത്തെ ഹാസ്യരസപ്രയോഗം ചെറുശ്ശേരിക്കും നമ്പ്യാർക്കും സാധ്യമാവുന്ന ഒന്നല്ല. അതിൽ പുഞ്ചിരിയും പൊട്ടിച്ചിരിയുമല്ല, ചുണ്ട് ഒരു വശത്ത് അല്പം കോട്ടിയുള്ള ഒരു ചെറു പുച്ഛചിരിയാണുള്ളത്- ശ്രദ്ധിച്ചുനോക്കിയാൽ"

---

* കൈരളിയുടെ കഥ, അധ്യായം നാല്-പുറം 166.

''യമുനാദ്വീപമവനയനമാകമൂലം
മുനിയും ദ്വൈപായനനെന്നൊരു പേരുമിട്ടാൻ.''
ബദരഷണ്ഡം പുനരയനമാകകൊണ്ടു
മതിമാനാകുമവൻ ബാദരായണനായാൻ-
....
ആകയാൽ വേദമൊക്കെപ്പഠിച്ചുകൂടായ്കയാൽ
ഏകൈകമാക്കിപ്പകുത്തീടിനാൻ ദ്വൈപായനൻ.
വ്യാസനെന്നൊരു നാമമതിനാലുണ്ടായ്വന്നു
വാസവീതനയനു പിന്നെയുമതുകാലം-
വേദാർത്ഥം പ്രകാശിപ്പാൻ ചമച്ചു പുരാണങ്ങൾ
ഭൂദേവോത്തമന്മാരും ശിഷ്യരായ് ചമഞ്ഞിതു
....
ഭാരതമാകുമഞ്ചാം വേദത്തെ പഠിപ്പിച്ചു
സാരനായുള്ള വൈശമ്പായന മുനി തന്നെ.
ഇതിഹാസങ്ങൾ പുരാണങ്ങളെന്നിവ മറ്റും
മതിമാനായുള്ളൊരു സൂതനെ പഠിപ്പിച്ചു.
വിഷ്ണുതന്നുടെയംശമായതു വേദവ്യാസൻ
കൃഷ്ണവർണ്ണത്വംകൊണ്ടു കൃഷ്ണനെന്നായീ നാമം.
....
കൃഷ്ണനും ദ്വൈപായനൻ വ്യാസനും പാരാശര്യൻ
കൃഷ്ണദ്വൈപായനനും വേദവ്യാസനുമേവം
കൂടിയും ചൊല്ലും നാമം ബാദരായണനതി-
ഗൂഢവേദാന്താർജ്ഞൻ കൂടസ്ഥൻ പരൻപുമാൻ.
....

ഭാരതകർത്താവിന്റെ കഥയങ്ങനെ മധുരഗംഭീരമായ ശൈലിയിൽ കിളിയെക്കൊണ്ടു പാടിച്ചിട്ട്, ആചാര്യൻ ആത്മഭാവം സ്ഫുരിക്കുന്ന ഈയൊരു ഈരടികൂടി കുറിച്ചിടുന്നു:

'മന്മനോമോഹ ധ്വാന്തമുന്മൂലനാശം ചെയ്ത-
തമ്മഹാത്മാവു തന്റെ കാരുണ്യമെന്നു നൂനം.'

ജാതീയമായ അപകർഷതാബോധം എഴുത്തച്ഛനിലാരോപിക്കുന്നവർക്ക്, കൈവർത്തനാരീപുത്രനായ വേദവ്യാസന്റെ കാരുണ്യം സ്വന്തം കരുത്തായി കരുതിയ കവിയാണെഴുത്തച്ഛനെന്ന സത്യം ഈ വരികളിൽ കാണാൻ കഴിയേണ്ടതാണ്.

കാവ്യശില്പത്തിന്റെ കൂറടക്കിനുവേണ്ടിയോ, ബന്ധശൈഥില്യമൊഴിവാക്കാൻവേണ്ടിയോ ആവാം ചില ഉപാഖ്യാനങ്ങളും ഗീതയും മറ്റും ആചാര്യൻ ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന്

പറഞ്ഞുവല്ലോ. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഇതിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഉപഖ്യാനങ്ങൾ നാതിവിസ്തരമായി, ഭാവദീപ്തി നഷ്ടപ്പെടാത്തവിധം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത മറന്നുകൂടാ- യയാതിയുടെയും, ശകുന്തളയുടേയും, ഭീഷ്മരുടെയും കഥകൾ വിസ്തരിച്ചു തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, ഒരർത്ഥത്തിൽ അവ ഭാരതത്തിലെ മുഖ്യകഥാധാരയിലേക്കുള്ള കൈവഴികളാണ്. ആരണ്യപർവത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള നളകഥയും രാമായണകഥയും സ്വയം സമ്പൂർണ്ണങ്ങളായ ഉപഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

തൽക്കാലം യുധിഷ്ഠിരൻ ഭൂപ്രദിക്ഷണം ചെയ്തു
ചൊൽക്കൊണ്ട തീർത്ഥങ്ങളുമാടി വാഴുന്ന കാലം
ധർമ്മജൻതന്നെ വന്നുകണ്ടിതു ബൃഹദശ്വൻ
ധർമ്മജൻ ദുഃഖങ്ങളും മാമുനിയോടു ചൊന്നാൻ.
അമ്മുനിവരൻ താനും ദുഃഖത്തെക്കളവാനായ്
ധർമ്മജനോടു നളോപാഖ്യാനമറിയിച്ചാൻ.

ധർമ്മപുത്രരുടെ ദുഃഖങ്ങളകലുവാനായിട്ടാണ് 'ദുഃഖങ്ങളിതിൽ പരമുണ്ടായ' നളന്റെ കഥ പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നളന്റെ ജീവിതത്തിലെ ദുഃഖങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിക്കാൻ മാത്രമേ ഈ ഉപകഥകൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളൂ. കഥനത്തെച്ചുരുക്കിയാണ് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഭാരതകഥാശരീരത്തിന്റെ അംശം തന്നെയായ കല്യാണസൗഗന്ധികം, നഹുഷമോക്ഷം, തുടങ്ങി യവയും ഇതേപർവത്തിലുണ്ട്.എന്നാൽ "കുസുമേ കുസുമോത്പത്തി" എന്ന് പറഞ്ഞതുപോലെയായിട്ടുണ്ട്. 'മഹാഭാരത'ത്തിനകത്തെ 'രാമായണം'. എഴുത്തച്ഛൻ അധ്യാത്മരാമായണം രചിച്ചതിൽപ്പിന്നെയാണ് മഹാഭാരതരചനയിലേർപ്പെട്ടതെന്നാണല്ലോ കരുതപ്പെടുന്നത്. എന്നിട്ടെന്തേ. ഒരിക്കൽ അത്രയും വിസ്തരിച്ച രാമകഥ ചുരുക്കിയിട്ടായാലും ഇവിടെ പറഞ്ഞതെന്ന് തോന്നാവുന്നതാണ്. അഞ്ഞൂറ്റിയമ്പതിൽപ്പരം വരികളിൽ, (അച്ചടിച്ചപേജ്—15ൽ പരം) ഇതിഹാസത്തിലെ ഉപാഖ്യാനമായി രാമായണം ഇതിലുണ്ട്.

അന്നേരം മാർക്കണ്ഡേയൻതന്നോടു ധർമ്മാത്മജൻ
എന്നോളം ദുഃഖമുള്ളോരുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നാൻ.
താപസൻ ചിരിച്ചരുൾ ചെയ്തിതു ധർമ്മാത്മജ!

താപം പണ്ടിതില്പരമുണ്ടായോരുണ്ടു പലർ.
പണ്ടു ശ്രീനാരായണൻ മാനുഷനായമൂലം
ഉണ്ടായ ദുഃഖമെല്ലാം കേൾക്ക നിൻ ദുഃഖം തീരും!

അങ്ങനെ സ്വദുഃഖശമനത്തിന് പരദുഃഖകഥ കേൾക്കുകയാണിവിടെയും. 'ദുഃഖം ദുഃഖന' ശമിപ്പിക്കുകയാണ്. വെറും പരദുഃഖമല്ലോ, പരാപരന്റെ ദുഃഖം! "മനുവംശത്തിൻ മണിവിളക്കാം ദശരഥൻ തനയനായി വന്നുപിറന്ന'' ഭഗവാന്റെ കഥയായിത്തന്നെയാണ് 'രാമായണം കഥ ഇതിലും ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. കഥാന്ത്യത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

മാനുഷജന്മം ജനിച്ചീടുകിൽ ദുഃഖമുണ്ടാം
മാനസതാരിൽ, പരമേശ്വരനെന്നാകിലും

ഈ വസ്തുതയ്ക്കൊരുത്തമ നിദർശനമെന്ന നിലയ്ക്കു രാമായണംപോലെ വേറൊരുപാഖ്യാനമേതുണ്ട്? അതും 'ശോഹത'മായ 'ലോക'ത്തോടു പറയാൻ?

ഉപകഥകളോരോന്നും ഓരോരോ ത്തത്വത്തിനു നിദർശകമോ സമർഥകമോ ആയിട്ടാണ് നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, അവയെ ഭാവദീപ്തമാക്കാനാവശ്യമായ മൂർത്തഭാഷ ആചാര്യന്റെ നാരായത്തുമ്പിൽ നൃത്തമാടുന്നുവെന്നേ തോന്നൂ. ദേവയാനീചരിതത്തിൽനിന്ന് അത്തരമൊരു സന്ദർഭം ഉദ്ധരിക്കാം:

വേണുനാദങ്ങളോടു താളങ്ങൾ മേളങ്ങളും
വീണവായന നല്ല വക്രോക്തി വിശേഷവും
വ്യംഗ്യങ്ങൾ പലതരം ധ്വനികളിവയെല്ലാം
മംഗലമാകുംവണ്ണം നന്നായിപ്പറകയും
അന്യോന്യം കളിച്ചവരിരുന്നാർ പലകാലം
കന്യക താനും ബ്രഹ്മചാരിയും പിരിയാതെ.
ആടീടുന്നവനിലും പാടീടുന്നവനിലും
ഗൂഢമാം നാരീവൃത്തം മറയ്ക്കുന്നവനിലും
ഇഷ്ടമായുള്ള വസ്തു കൊടുക്കുന്നവനിലും
ഇഷ്ടമായതു തന്നെ പറയുന്നവനിലും
കണ്ട ഭൂഷണമെല്ലാമണിയുന്നവനിലും
കണ്ടാൽ നല്ലവനിലും കേളിയുള്ളവനിലും

ഉണ്ടാകുമല്ലോ മധുവാണികൾക്കനുരാഗം
ഉണ്ടല്ലോ കചനേവമാദിയാംഗുണമെല്ലാം.

ദേവയാനിയുടെ പ്രേമാഭ്യർഥന കചൻ നിരസിച്ച സന്ദർഭം:

"പണ്ഡിതനായ കചൻ ഖണ്ഡിച്ചുപറഞ്ഞപ്പോൾ
കുണ്ഡത്തിലാജ്യംവീണ കണക്കെ ദേവയാനി
കുണ്ഡലമണ്ഡിതമാം ഗണ്ഡമണ്ഡലസ-
ത്തുണ്ഡവും പ്രചണ്ഡമാമുന്നതസ്തനങ്ങളും
കണ്ണുനീർകൊണ്ടു നനച്ചംഗവും വിയർത്തവൾ
കണ്ണുകൾ ചുവപ്പിച്ചു ദേഹവും വിറപ്പിച്ചു
ചണ്ഡദീധിതിയുടെ മണ്ഡലം പൊങ്ങുംപോലെ
ചണ്ഡിക മഹിഷനെക്കണ്ടതു നേരംപോലെ ,
തന്നുടെ മനോരഥം വാരാഞ്ഞു കോപം പുണ്ടു
നിന്നുടെ വിദ്യയെല്ലാം നിഷ്ഫലമാകയെന്നാൾ."

കചന്റെ തിരോധാനത്തിനുശേഷമുള്ള ദേവയാനിയുടെ കഥയും, യയാതിയുടെയും ശർമ്മിഷ്ഠയുടെയും വൃത്താന്തങ്ങളും എത്രയും ഭാവബന്ധുരമായി ഇതിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മഹാഭാരതത്തിൽ ഭരതോത്പത്തിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല. ഭരതോത്പത്തിയാവട്ടെ ശകുന്തളോത്പത്തി പറയാതെ പൂർണ്ണശോഭമാവുകയുമില്ല. ഇതു രണ്ടും ചേർത്തുതന്നെ ആചാര്യൻ മഹാഭാരതത്തിൽ നിബന്ധിച്ചി ട്ടുണ്ട്. ഈ ശകുന്തളോപാഖ്യാനമാണ് കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളത്തിനുപോലുമാധാരമായതെന്നും നമുക്കറിയാം. ശാകുന്തളാവൃത്താന്തത്തിലെ എത്രയെത്ര ഉജ്ജ്വലമുഹൂർത്തങ്ങളാണ് കാളിദാസൻ കാവ്യശോഭയും നാടകീയ ശോഭയും ചേർന്നിണങ്ങും വിധം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്!- താരതമ്യപഠനത്തിനല്ലെങ്കിൽപ്പോലും, ഈ ഉപഖ്യാനത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രദർശിപ്പിച്ച കരവിരുതിനെക്കുറിച്ച് നാം ജിജ്ഞാസക്കളാകും- എഴുത്തച്ഛന്റെ നാരായത്തുമ്പത്ത് പൂത്തുല്ലസിക്കുന്ന കവിതയുടെ അപൂർവഭംഗികളാണ് ഈ ഉപഖ്യാനത്തിലുടനീളം നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നത്. മൃഗയാവിനോദത്തിനിടയിൽ ദുഷ്ഷന്തൻ കണ്ട ആശ്രമദേശമിങ്ങനെ:

പുഷ്പങ്ങൾ തളിരുകൾ ഫലങ്ങൾ നിറഞ്ഞോരോ
ഷ്ടപദശുകപികകേകികൾ നാദത്തോടും
വൃക്ഷങ്ങൾതോറും ചുറ്റിപ്പറ്റീടും വല്ലികളും
യക്ഷകിന്നരസിദ്ധഗന്ധർവാദികളാലും
പക്ഷികൾ മൃഗങ്ങളെന്നുള്ള ജന്തുക്കളാലും
ഇക്ഷുജംബീരകേരകദളീവൃന്ദത്താലും
ശീതത്വസുഗന്ധമാന്ദ്യാദിയാം ഗുണം തേടും
വാതപോതങ്ങളാലും സേവ്യമാശ്രമദേശം.
....
മാലിനിയായ നദി തന്നുടെ തീരത്തിങ്കൽ
കാലദോഷാദികൂടാതാശ്രമം മനോഹരം......"

"കാശ്യപതപോഗുപ്തമാശ്രമമകംപുക്ക്" മഹർഷിവര്യനെ കാണാഞ്ഞ് "ആരുള്ളതിവിടെ?"എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ ചോദിക്കന്നതു കേട്ട് ശകുന്തളയുടെ വരവിങ്ങനെ:

ലക്ഷണയുക്തമായ നാദത്തെക്കേട്ട നേരം
ലക്ഷ്മി താൻതന്നെയൊരു കന്യകാരൂപം പൂണ്ടു
നിഷ്ക്രമിച്ചതുപോലെ തൽക്ഷണം കാണായ്വന്നു
ചൊൽക്കൊണ്ട കൊണ്ടൽമധ്യേ മിന്നുന്ന മിന്നൽപോലെ
രൂപയൗവനശുഭശീലാചാരാദികൊണ്ടു
ശോഭിതയായ ദിവ്യകന്യക താനുമപ്പോൾ-

'സർവലക്ഷണയുക്തരൂപാദിഗുണം' തേടുന്ന ദുഷ്ഷന്തരാജാവിനെ കണ്ടിട്ട് ശകുന്തള 'ഗാഢകൗതുകത്തോടും ഗൂഢസുസ്മേരത്തോടും, പ്രൗഢസദ്ഭാവത്തോടും' കൂടി സ്വാഗതമോതുന്നു. അങ്ങനെ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞ വാക്കുകൾകൊണ്ടാണ് ആ സമാഗമം ആചാര്യൻ വർണ്ണിക്കുന്നത്. കാളിദാസശാകുന്തളത്തിലെ നാലാമങ്കം ആസ്വാദകർക്ക് അമൃതം പോലെയാണ്. വേർപാടിന്റെ വേദന ഇത്ര ഉദാത്തമധുരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതികൾ അതിവിരളമാണ്. അതേ സന്ദർഭം എഴുത്തച്ഛന്റെ നാരായത്തുമ്പത്തെങ്ങനെ പുനർജനിച്ചു എന്ന് ഏതു സഹൃദയനും അറിയാൻ കൗതുകമുണ്ടാവും. ശകുന്തളയേയും പുത്രനേയും താതകണ്വൻ യാത്രയാക്കുന്നു. (കാളിദാസ നാടകത്തിൽ ഗർഭിണിയായ ശകുന്തളയെയാണ് യാത്രയാക്കുന്നത്-അത് നാടകത്തിൽ വരുത്തിയ വ്യതിയാനമാമെന്നോർ

ക്കുമല്ലോ.) ആ സന്ദർഭത്തിൽ, ശാകുന്തളയുടെ ഭാവതരളതയും, 'മാമുനിക്കുണ്ടായ മാനുഷഭാവവും' എഴുത്തച്ഛൻ ഇങ്ങനെ വാക്കുകൾകൊണ്ട് പ്രത്യക്ഷവത്കരിക്കുന്നു:

താതനെപ്പിരിയുന്ന ദുഃഖംകൊണ്ടവളപ്പോൾ
ചുതേലും മുലതന്മേലിറ്റിറ്റു വീണീടുന്ന
നേത്രാംബു തുടച്ചഭിവാദ്യവും ചെയ്തു തൊഴു-
താസ്ഥയാ പ്രദക്ഷിണം ചെയ്തു തൻപുത്രനോടും
ഗദ്ഗദാക്ഷരത്തോടു യാത്രയും ചൊല്ലിമെല്ലെ
നിർഗ്ഗമിപ്പതിന്നാശു തുനിഞ്ഞു ശകുന്തള
മുനിയും തനയനെ മടിയിലെടുത്തുവ-
ച്ചനുമോദത്തോടച്ചാശ്ലേഷം ചെയ്തു നന്നായ്
തലയിൽ പലവുരു ചുംബിച്ചു ചൊല്ലീടിനാൻ
പലനാൾ വാഴ്ക ഭുവി ഗുണവാനായ് നീയെന്നും
....
മകളെക്കരംകൊണ്ടു തടവി മന്ദം മന്ദം
സുഖമായ് വരികെന്നു പറഞ്ഞോരനന്തരം
അശ്രുക്കൾ പൊഴിക്കയുമുൾക്കനം വിടുകയും
നിശ്വാസം വരികയും നിസ്സഹം ചിന്തിക്കയും
മാനുഷഭാവംകൊണ്ടു മാമുനിക്കതുനേരം .
മാനസഖേദം ചെറുതുണ്ടായിതെന്നേവേണ്ടു."

ദുഷ്യന്തനഗരത്തിന്റെ ഒട്ടുനീണ്ട വർണ്ണനയും, ശകുന്തള "അച്ഛന്റെ പാദങ്ങളിൽ വീണുടൻ നമസ്കാരമിച്ഛയാ ചെയ്തീടുണ്ണീ" എന്നു പറഞ്ഞു മകനെക്കൊണ്ട് താതനെ നമസ്കരിപ്പിക്കുന്നതും, വന്ന കാര്യമറിയിക്കുന്നതും, ദുഷ്യന്തൻ വിസ്മൃതിജനകമായ വിശ്വാസരാഹിത്യത്തിലുറച്ചു നില്ക്കുന്നതും, ശകുന്തള ലജ്ജാദുഃഖങ്ങളാലല്പനേരം സാലഭഞ്ജിക പോലെ നിന്നെങ്കിലും പിന്നെ സൗരരശ്മിപോലെ തീക്ഷണ തേജസ്സായിനിന്നതും, ഭാര്യയെന്നും പുത്രനെന്നുമുള്ള സംജ്ഞകളുടെ പൊരുൾ വിശദീകരിക്കുന്നതും, ദുഷ്യന്തൻ വീണ്ടുമവളെ "കുലീനയെന്നലസാലാപം" ചെയ്യുന്ന കുലടയെന്നും, "കോകിലനാരിപോലെ പരഭൃത" യെന്നും, "ഭോഗലോലുപയായ പുംശ്ചലി"യെന്നും മറ്റും ഭർത്സിക്കുന്നതും, ശകുന്തള ആ നിന്ദാവാണികൾക്ക് തന്റേടം വിടാതെ മറുപടി പറയുന്നതും മറ്റുമായ

ആ രംഗം എത്ര സ്ഫുടമായും ഹൃദയസ്പർശിയായും എഴുത്തച്ഛൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് ആ കാവ്യ ഭാഷയുടെ കരുത്തിനും കാന്തിക്കും നിദർശകമത്രേ ഈ ഭാഗത്തുനിന്ന് നമ്മുടെ വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും കുടിയേറി ഇന്നുമിരിപ്പുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ചില ചൊല്ലുകൾ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

"ഉത്തമപുരുഷന്മാർ സത്യത്തെ ലംഘിക്കുമോ?"
"പാതിയും മനുഷ്യനു ഭാര്യയെന്നറിഞ്ഞാലും."
"പുത്രസ്പർശത്തിൽപരം സ്പർശനസുഖമില്ല"
"മാതൃദോഷംകൊണ്ടില്ല ദിവ്യന്മാർക്കൊരുദോഷം.
കണ്ണാടികാണ്മോളവും തന്നുടെ മുഖമേറ്റം
നന്നെന്നു നിരൂപിക്കുമെത്രയും വിരൂപന്മാർ"
"മത്തേഭൻ പാംസുസ്നാനംകൊണ്ടല്ലോ സന്തോഷിപ്പൂ
നിത്യവും സ്വച്ഛജലം തന്നിലേ കുളിച്ചാലും"
"സജ്ജനനിന്ദകൊണ്ടേ ദുർജ്ജനം സന്തോഷിപ്പൂ
സജ്ജനത്തിനു നിന്ദയില്ല ദുർജ്ജനത്തേയും"
"ക്ഷീരമാംസാദി ഭുജിച്ചീടിലുമമേധ്യത്തെ
പാരാതെ ഭുജിക്കേണം സാരമേയങ്ങൾക്കെല്ലാം"
"സത്യധർമ്മാദി വെടിഞ്ഞീടിന പുരുഷനെ
ക്രുദ്ധനാം സർപ്പത്തെക്കാളേറ്റവും പേടിക്കണം."
"അന്നവും പുരീഷവും കൂടവേ നല്കീടുകിൽ
തിന്നീടും പുരീഷത്തെപ്പന്നിയെന്നറിഞ്ഞാലും!"

എഴുത്തച്ഛന്റെ മൊഴികൾ മലയാളഭാഷയുടെ മേദസ്സായിത്തീർന്നുവെന്നും, ആ കവിത ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിലലിഞ്ഞുവെന്നും പറയുന്നത് അതിശയോക്തിയല്ലെന്ന് വ്യക്തമല്ലേ?

മഹാഭാരതത്തിലെ ഉപാഖ്യാനങ്ങളിൽ പലതും മറ്റു കവികളുടെ സ്വതന്ത്രരചനകൾക്ക് ആധാരമായിട്ടുണ്ട്- നളോപാഖ്യാനം, അംബോപാഖ്യാനം, സുന്ദോപസുന്ദോപാഖ്യാനം മുതലായവ. പുരൂരവസ്സ്, ഏകലവ്യൻ, കചൻ, അശ്വത്ഥാമാവ്, ഘടോൽകചൻ തുടങ്ങി എത്രയോ ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ, സ്വയംപര്യാപ്തമായ ഓരോ കഥാവൃത്തത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി നില്ക്കുന്നുണ്ട്. മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിൽത്തന്നെ ഭീഷ്മരും, വിദുരരും, കർണ്ണനും, യുധിഷ്ഠിരാദികളും, ദുര്യോധനനും,

കുന്തിയും ഗാന്ധാരിയും പാഞ്ചാലിയുമെല്ലാം താന്താങ്ങളുടേതായ കഥാപ്രപഞ്ചങ്ങൾക്ക് നടുനായകത്വം വഹിക്കുന്നു. അതേസമയം എല്ലാം ചേർന്നു കൈവരുന്ന സമഗ്രതയുടെ സൗന്ദര്യം ഒന്നു വേറെതന്നെ! ഈ ഓരോ ഉപാഖ്യാനത്തെയും, ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും എഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് വെവ്വേറെയെടുത്ത് പരിശോധിക്കാൻ സ്ഥലപരിമിതി അനുവദിക്കുന്നില്ല. ഒരു വേള, അതൊരു പ്രത്യേക ഗ്രന്ഥത്തിനു വിഷയമാകാൻ യോഗ്യമാണ്. ഒന്നുമാത്രം പറയാം: അത്തരമൊരു പരിശോധനയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ വെറുമൊരു പരിഭാഷകനല്ലെന്ന് ആർക്കും ബോധ്യമാകും. ഒരേയൊരു സന്ദർഭമെടുത്ത് ഉദാഹരിക്കാം:

ഭീഷ്മർ ശരശയ്യയിൽ കിടന്ന് 'താണുപോയോരു തലയുയർത്തീടുവാൻ' 'വേണമുപധാന' മെന്നു പറയുന്നതുകേട്ട് സുയോധനൻ ഒരു പട്ടുതലയിണ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു. അതു കണ്ടിട്ട് ആ കിടപ്പിലും ഭീഷ്മർ, സുയോധനനെ പരിഹസിക്കുന്നു:

"പൊട്ടനത്രേ നീ സുയോധനാ! നിർണ്ണയം." സുയോധനൻ ചന്ദ്രവംശത്തിൽ പിറന്നതു വെറുതേയെന്നും, "തുഷ്ടി വരായിതു വച്ചാലെനിക്കേതും" എന്നും കൂടി ഭീഷ്മപിതാമഹൻ പരിഹാസപൂർവം പറയുന്നു. അപ്പോൾ അർജ്ജുനൻ ഇന്ദ്രാദികളെ വന്ദിച്ചുകൊണ്ട് ഗാണ്ഡീവം കുലച്ചെയ്ത "മൂന്നമ്പുകൊണ്ടൂന്നും കൊടുത്തു തലയുയർത്തീടിനാൻ" ഭീഷ്മർ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അർജ്ജുനനോടു പറയുന്നു:

"ശമദമദയാദിനാനാഗുണവാരിധേ!
ശാത്രങ്ങൾ നിന്നോളമാരുമറിഞ്ഞീല! "

വ്യാസഭാരതത്തിൽ, ഇതേസന്ദർഭത്തിൽ, ഭീഷ്മരുടെ സമീപത്ത് "അഭിവാദ്യം ചെയ്തു നിന്നൂ പാണ്ഡവന്മാർ കുരുക്കളും." എല്ലാവരോടുമായി പിതാമഹൻ പറഞ്ഞു:

"ഏറ്റമെൻതല തൂങ്ങുന്നി-
തുപധാനം തരേണമേ"
അപ്പോൾ വരുത്തീ മന്നന്മാർ
തനുക്കൾ മൃദുലങ്ങളായ്.
മെച്ചമുള്ളുപധാനങ്ങ-
ളിച്ഛിച്ചില്ലാ പിതാമഹൻ.
അപ്പോൾ ചൊന്നാൻ നരവ്യാഘ്റൻ
ചിരിച്ചാ മന്നരോടുടൻ:

"ഇതൊന്നും വീരശയ്യയ്ക്കു
ചേർന്നതല്ലാ നരേന്ദ്രരേ!"

എന്നിട്ട് ഭീഷ്മർ അർജ്ജുനനോട് പ്രത്യേകമായിപ്പറയുന്നു:

"ധനഞ്ജയ, മഹാബാഹോ,
തലതൂങ്ങുന്നിതുണ്ണി, മേ.
ഇങ്ങുനീ ചേർന്നതായ്ക്കാണും
ഉപധാനം തരേണമേ."

ശേഷമെല്ലാം എഴുത്തച്ഛൻ വർണ്ണിച്ചതുപോലെതന്നെയാണ്. ഉചിതമല്ലാത്ത ഉപധാനം "മന്നന്മാരാ"ണ് കൊണ്ടുചെന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കണ്ണിൽ അത് ചെയ്യാൻ പോന്ന ഔദ്ധത്യമോ വിഡ്ഢിത്തമോ ദുര്യോധനനുള്ളതാണ്. ഭീഷ്മർ അയാളെ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അർജ്ജുനൻ വ്യാസദൃഷ്ടിയിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ ദൃഷ്ടിയിലും ഔചിത്യവേദി തന്നെ; ഭീഷ്മരുടെ പ്രശംസയും അനുഗ്രഹവും നേടുകയും ചെയ്യുന്നു.

അടുത്ത സന്ദർഭം! ഭീഷ്മർ ഇത്തിരി ദാഹജലത്തിനായി അടുത്തുനില്ക്കുന്നവരോടപേക്ഷിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനതു പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"ദാഹമുണ്ടേറ്റമെന്നാൻ നദീനന്ദനൻ."

'നദീനന്ദനന്' ദാഹം!- ആ പ്രയോഗത്തിൽ നിഗൂഢമായ വിരോധാഭാസദീപ്തിയില്ലേ?-ആലോചിക്കും തോറും അത് നമ്മെ നൊമ്പരപ്പെടുത്തുന്നു. 'ദാഹിക്കുന്ന നദീനന്ദനൻ' എന്നത് ഭീഷ്മരുടെ ദുരന്തത്തെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. അതിരിക്കട്ടെ- നമുക്ക് കഥാസന്ദർഭത്തിലേക്ക് മടങ്ങിവരാം.

ഭീഷ്മരുടെ ദാഹം തീർക്കാൻ ദുര്യോധനൻ ശുദ്ധജലവും പിന്നെ "വിവിധരസഭക്ഷ്യ"വും കൊണ്ടുവരുന്നു. അപ്പോൾ ഭീഷ്മർ പറയുന്നു:

"വിഫലമിദമശുഭമരുതരുതു ദുരിയോധനാ!"

എന്നിട്ട്, അർജ്ജുനന്റെ നേർക്ക് തിരിഞ്ഞ്

"വീര, വിജയാ, വിരയെ നീർ നല്കെ"ന്നാൻ.

പെട്ടെന്ന് അർജ്ജുനൻ പാർജന്യാസ്ത്രം പ്രയോഗിച്ച്

"ഗഗനസരിദമലജലം"വരുത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. എന്നിട്ട്, ഭീഷ്മരുടെ ദാഹം ശമിപ്പിച്ചു-ഇത് എഴുത്തച്ഛൻ പറയുന്ന തിങ്ങനെ:

"ഗംഗാതനയനു ദാഹവും പോക്കിനാൻ".

നേരത്തേ 'നദീനന്ദനൻ'എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ തുടർച്ചയാണിത്. ഗംഗാതനയന് ദാഹശമനത്തിന് 'ഗഗനസരിദമലജല'മാണ് അർജ്ജുനൻ വരുത്തിക്കൊടുത്തത്.

വ്യാസ ഭാരതത്തിൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, ഭീഷ്മർ,
"വെള്ളമെന്നിങ്ങനെ നൃപ-
ന്മാരെ നോക്കീട്ടു ചൊല്ലീനാൻ"-

വെള്ളമാവശ്യപ്പെട്ടത് നൃപന്മാരോടാണ്.

"അപ്പോൾ ക്ഷത്രിയർ ഭൂപാലർ,
കൊണ്ടുചെന്നിതു ചുറ്റുമേ
പല മാതിരി ഭോജ്യങ്ങൾ
കുളുർവെള്ളക്കുടങ്ങളും.
കൊണ്ടുവന്നോരു പാനീയം
കണ്ടിട്ടാ ഭീഷ്മർ ചൊല്ലീനാൻ:
കഴിഞ്ഞ മർത്ത്യ ഭോഗങ്ങ-
ളുപഭോജ്യങ്ങളല്ല മേ"- അദ്ദേഹമത് ശാന്തനായി നിരസിച്ചു. എന്നിട്ട് അർജ്ജുനനെ കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. അർജ്ജുനൻ മുത്തച്ഛന്റെയടുത്തു ചെന്നു തൊഴുതു നിന്നു; ഭീഷ്മർ പറഞ്ഞു:

"വേദനപ്പെട്ടിടുമെനി-
ക്കേകെടോ വെള്ളമർജ്ജുന!"

ഭീഷ്മപിതാമഹന്റെ വലതു ഭാഗത്തെ ഭൂമി അമ്പെയ്തു പിളർന്ന് അർജ്ജുനൻ അമൃതിനോടൊത്ത കുളുർജലം പ്രവഹിപ്പിച്ച് ഭീഷ്മദാഹമടക്കി--രാജാക്കന്മാരൊക്കെയുമതുകൊണ്ട് വിസ്മയപ്പെട്ടു. പിതാമഹൻ വാത്സല്യത്തോടെ പാർഥനെപ്പറ്റി നല്ല വാക്കുകൾ വർഷിച്ചു:

ദുര്യോധനൻ ഔചിത്യവേദിയല്ലെന്നും, ശരശയ്യയിൽ കിടക്കുന്ന പിതാമഹന് ഭോജ്യവസ്തുക്കളിലുള്ള ആഗ്രഹ മൊക്കെ എന്നേ ശമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ബുദ്ധിയില്ലെന്നും സ്ഥാപിക്കാനും, ദുര്യോധനന്റെ മറുഭാഗത്ത് നിർത്തി അർജ്ജുനനെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാനുമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഈ സന്ദർഭം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. അർജുനനെപ്പോലെ യുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളോട് ഭീഷ്മപിതാമഹനെപ്പോലെ

എഴുത്തച്ഛനും വാത്സല്യമുണ്ടെന്നുവേണം കരുതാൻ. അതു പ്രകടമാക്കാനിടംകിട്ടിയാലോ അത് നിർലോപം നിർവഹിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന് മഹാഭാരതവും "നാരായണൻ കഥ" തന്നെയാണ്. പതിനാറ് പർവങ്ങളിൽ കൃഷ്ണനെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടോ, അല്ലെങ്കിൽ സ്മരിച്ചുകൊണ്ടോ ആണ് ആരംഭം കുറിക്കുന്നത്. അതിൽത്തന്നെ വൈവിധ്യമുണ്ട്. സംഭവ പർവത്തിന്റെയാരംഭത്തിൽ തികച്ചും സ്തുതിതന്നെയാണ്:

"ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, ഗോവിന്ദ, ശിവരാമ,
ശ്രീമഹാദേവ, കൃഷ്ണ, മുകുന്ദ, നാരായണ......"

വിരാടപർവാരംഭത്തിൽ കൃഷ്ണമഹിമയെപ്പറ്റി പറയുകയാണ്:

"നാരായണതിരുനാമാമൃതരസ-
മോരാതവർ അധമരിലധമർ!"

ഭീഷ്മപർവത്തിൽ, കൃഷ്ണലീലാമൃതം ചൊല്ലാൻ കിളിമകളോടു പറയുന്നു:

"ശുകതരുണി ജനമണിയു-
മണിമകുടമാലികേ!
ചൊല്ലെടോ ചോല്ലെടോ
കൃഷ്ണലീലാമൃതം".

കർണ്ണപർവത്തിന്റെയാരംഭത്തിലാവട്ടെ ആചാര്യന്റെ മനസ്സ് ഭക്തിലഹരിയിലാന്ദോളിതമാവുന്നു, ആനന്ദനിർവിലീനമാവുന്നു.

"പരാ പരാ പരാ പരമ പാഹിമാം!
പരമാനന്ദമെന്നതേ പറയാവൂ!"

ഏതുവിധത്തിലായാലും മഹാഭാരതം എഴുത്തച്ഛന് 'നാരായണലീല' തന്നെയാണ്. ഇതിഹാസത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായിരിക്കെത്തന്നെ അത് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വ്യാസൻ ഇതിഹാസകാരന് ഉചിതമാം വണ്ണം ഉദാത്തമായ നിസ്സംഗതയോ നിഷ്പക്ഷതയോ അവലംബിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, എഴുത്തച്ഛന് ഇതിഹാസം ഇഷ്ടദേവതാ പ്രകീർത്തനത്തിനുള്ള നിറപ്പകിട്ടാർന്നൊരു രംഗശാലയാണ്. എന്നാൽ വ്യാസഭാരതത്തിലെ അതിവിപുലമായ ഉപകഥാശേഖരങ്ങളിൽ നിന്ന് പലതും ഉപേക്ഷിച്ചും, സ്വീകരിച്ചവയെത്തന്നെ സമുചിതമായി സംക്ഷേപിച്ചും, തത്ത്വപ്രബോധനപരമായ ഭാഗങ്ങൾ അവയുടെ സാരാംശചൈതന്യം നഷ്ടപ്പെടാതെ ഇണക്കിച്ചേർത്തും, ഭഗവദ്ഗീതയെ സാദരപരാമർശമാത്രമായൊതുക്കിയും, ലൗകികവും ഉദാത്തവുമായ ഭാവങ്ങളൊരുപോലെ അനായാസ മനോഹരമായി തൊട്ടുവിടർത്തിയും, വിശദാംശങ്ങളുടെയും സമഗ്രതയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിലൊരുപോലെ നിഷ്കർഷിച്ചും

എഴുത്തച്ഛൻ വ്യാസഭാരതത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണു ണ്ടായത്.

കല്ലിൽ നിന്നൊരു രൂപം കൊത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ, ആ രൂപമല്ലാത്തതെല്ലാം ആ കല്ലിൽനിന്നു കൊത്തിക്കളയുക യാണെന്നും, അതുകൊണ്ട് എന്തുപേക്ഷിച്ചു എന്നത് എന്തു നിലനിർത്തി എന്നതുപോലെതന്നെ പ്രധാനമാണെന്നും പറയാറുണ്ട്. എങ്കിൽ, എഴുത്തച്ഛൻ ഏറെ പ്രചാരമുള്ള രണ്ടുപാഖ്യാനങ്ങൾ—ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റേയും സാവിത്രിയുടേയും—എന്തുകൊണ്ടുപേക്ഷിച്ചു എന്നതിനുത്തരം കണ്ടെത്തേണ്ട താണ്. ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെ സത്യത്തെയും, സാവിത്രിയുടെ പാതി വ്രത്യത്തെയും എഴുത്തച്ഛനെന്തേ എടുത്തുപുകഴ്ത്തിയില്ല?- ഇതിന് പലരും പലവഴിക്ക് സമാധാനം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. വിധിയെ ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ട് കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാ ണിരുവരും. ഏതു മഹാദുരിതത്തെ നേരിട്ടാലും, സത്യത്തി ലുറച്ചുനില്ക്കാനുള്ള ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെ നിശ്ചയം ഒടുവിൽ എല്ലാ പരീക്ഷണങ്ങളെയും അതിജീവിച്ച് അന്തിമവിജയം വരിക്കുന്നു. പതിഭക്തികൊണ്ട് യമധർമ്മനെപ്പോലും അമ്പരപ്പിക്കുന്ന സാവിത്രിയും ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ട് വിധിയുടെ മേൽ അന്തിമ വിജയം കൈവരിക്കുന്നു. വിധിയുടെ വികൃതികളെല്ലാമെടു ത്തുകാട്ടുന്ന കഥാശേഖരത്തിനിടയിൽ, ഈ കഥകൾക്ക് സ്ഥാനംകല്പിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛന് കഴിഞ്ഞിരിക്കില്ലെന്നാണ് ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ പറയുന്നത്.* 'രാജസൂയ' ത്തിന്റെ നന്മകളും മേന്മകളുമെടു ത്തുകാട്ടാനാണ് വ്യാസഭാരത ത്തിൽ ഹരിശ്ചന്ദ്ര കഥ ചേർത്തിട്ടുള്ളത്; പാഞ്ചാലിയെപ്പോലെ പരമപവിത്രയായ ഒരു പത്നിക്ക് ഈ ദുരിതങ്ങളെന്തേ വന്നുകൂടി?—എന്ന് യുധിഷ്ടിരനുന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നത്തിനു വിശദീകരണം തേടുന്നിടത്താണ് സാവിത്രിയുടെ കഥയ്ക്കും സാംഗത്യം ഉണ്ടായത്. അഞ്ചുപേർ പതിമാരായുണ്ടായിരുന്ന പാഞ്ചാലിയെയും, മൃതിയുടെ മുന്നിലും പതറാതെ മനസ്സൊ രാളിൽ മാത്രമൂന്നിയ, പാതിവ്രത്യ മെന്നതൊരു ഉഗ്രവ്രത മായിരുന്ന സാവിത്രിയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന് എഴുത്തച്ഛനു തോന്നി യിരിക്കാമെന്ന ചേലനാടന്റെ അഭിപ്രായം എത്രമാത്രം സ്വീകാര്യമെന്നറിയില്ല. ഒന്നുതീർ ച്ചയാണ്: കൃഷ്ണയായ പാഞ്ചാലിയെ വസ്ത്രാക്ഷേപ സമയ ത്തും, മറ്റു പലപ്രതി സന്ധിഘട്ടങ്ങളിലും രക്ഷിച്ചത് കൃഷ്ണനിലുള്ള വിശ്വാസമാണ്. സാവിത്രിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പാഞ്ചാലിക്കെന്തെങ്കിലും അപകർഷമുണ്ടാകുമെന്ന് കരുതേണ്ടതുണ്ടോ?- എഴുത്തച്ഛന്റെ

"ലഘുവായ കടാക്ഷംപോലും ലഭിക്കാത്ത ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ വളരെയുണ്ട്...... കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ആകൃതിക്ക് പരിമിതത്വം വരുത്തണമെന്ന് ആദ്യമേതന്നെ ആചാര്യൻ നിശ്ചയി ച്ചിരുന്നതായി ഊഹിക്കാം. ആ സ്തിഥിക്ക് ഉപാഖ്യാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചവിധം സ്വാതന്ത്ര്യം കൈക്കൊള്ളാതെ നിവൃത്തിയില്ലെന്ന് സിദ്ധമാണ്"* എന്ന വടക്കുംകൂറിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടെന്തായാലും വിയോജിക്കാൻ തോന്നുന്നില്ല.

ഉദയാസ്തമയപാരായണം, കർക്കിടകമാസത്തിലെന്നുമുള്ള പാരായണം, നിത്യപാരായണം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തെ മലയാളികൾ ആദരിച്ചുപോരുന്നു. എന്നാൽ ആ തരത്തിൽ മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട് പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. മാത്രവുമല്ലാ, ഭാരതം നിത്യപാരായണം ചെയ്യുന്ന തറവാട്ടിൽ അന്തഃഛിദ്രമുണ്ടാവുമെന്നൊരു (അന്ധ) വിശ്വാസവും കൂടിയുണ്ട്. എന്താണിതിനു കാരണം? എഴുത്തച്ഛൻ ഭക്തിരസത്തിന്റെ തേനിൽ ചാലിച്ചാണവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ഭാരതം ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയ്ക്ക്, മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചതൊന്നും അന്യമല്ലാത്ത മഹത്തായ ഒരു കാവ്യമെന്ന നിലയ്ക്ക് തന്നെയാണ് ആദരിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്നത്. രാമായണം പരിശുദ്ധിയുടെ പരിവേഷമാർന്നൊരു പുണ്യഗ്രന്ഥമായിട്ടാണ് കരുതിപ്പോരുന്നത്. ന്യായാസനത്തിനു മുന്നിൽ നിന്ന് താൻ സത്യം ബോധിപ്പിച്ചുകൊള്ളാമെന്ന് കുറ്റവാളികൾപോലും തൊട്ടുവന്ദിക്കുവാനുപയോഗിക്കുന്ന മറ്റു വേദഗ്രന്ഥങ്ങളോടൊപ്പം രാമായണവുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാരതം മറ്റൊരു വിതാനത്തിലുയർന്നു നില്ക്കുന്നു-- അസംഖ്യം മനുഷ്യകഥാസരിത്തുകൾ ഒഴുകിച്ചേരുന്നൊരു മഹാസാഗരംപോലെ! എഴുത്തച്ഛനതിൽ ഭക്തിരസം ആവോളം കലർത്തിയെങ്കിലും 'സാഗരം സാഗരോപമം'എന്ന നിലയ്ക്ക് അത് അതുല്യശോഭമായ മനുഷ്യേതിഹാസമായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുന്നു. ശാന്തരസത്തോടൊപ്പം വീരകരുണരസങ്ങൾക്കുമതിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ശൃംഗാരദ്ഭുതങ്ങൾക്കാവട്ടെ അതതു സന്ദർഭത്തിൽ വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യമുണ്ട്. "മത്സ്യഗന്ധിനിയായ കൈവർത്തകന്യകയെ മത്സ്യകേതനശരമേറ്റ്" മുനി പുൽകുന്നിടം

* Ezhuttacchan and his age Ch. IV p. 141.

മുതൽക്ക് ശൃംഗാരരസാർദ്രമായ എത്രയെത്ര കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ! സഫലവും വിഫലവുമായ അനുരാഗകഥകളെത്രയെത്ര! അതുപോലെ, കരുണരസം കരകവിയുന്ന ഉത്തരയുടെ വിലാപം മുതൽ ഗാന്ധാരീവിലാപം വരെ എത്രയെത്ര വിലാപങ്ങൾ! --കത്തിയെരിയാൻപോകുന്ന ഖാണ്ഡവ വനത്തിലെ ജരിതയെന്ന കൊച്ചുപക്ഷിമുപതൽ, യുദ്ധത്തിന്റെ കൊടും തീയിലേക്കെറിയപ്പെടുന്ന മനുഷ്യർവരെ ഭയമെന്ന വികാരത്തിന്റെ ആലംബനവിഭാവങ്ങളെത്രയെത്ര! വിശ്വരൂപ ദർശനം കണ്ട് കണ്ണഞ്ചുന്ന കൗരവസദസ്യർ മുതൽ സവ്യസാചി വർഷിക്കുന്ന ശരമാരി കണ്ടമ്പരക്കുന്നവർവരെ അദ്ഭുതരസാഭിഷിക്തരായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെത്രയെത്ര!—ഈ രസങ്ങളെല്ലാം നമ്മുടെ അന്തരാശയത്തിലുണർത്തുവാൻ പോന്ന കരുത്ത് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് മഹാഭാരതരചനയ്ക്കു ശേഷം ഇരട്ടിക്കിരട്ടിയായി വർദ്ധിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ.

എഴുത്തച്ഛന്റെ 'മഹാഭാരത'ത്തിലൂടെ മലയാളഭാഷ സർവാംഗീണമായ കരുത്തും സൗന്ദര്യവുമുള്ളൊരു പുതിയ ഭാഷയായിത്തീർന്നു. നാല് നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പ് അങ്ങനെ മലയാളം കടന്നുനിന്ന വളർച്ചയുടെ ഏറ്റവും വലിയ പടവാണ് മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്.

*****

---

* മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്-(എൻ. ബി. എസ്. പതിപ്പ്) അവതാരിക-പേജ് 31.

9

ഇതരകൃതികൾ

അധ്യാത്മരാമായണം, മഹാഭാരതം എന്നീ കിളിപ്പാട്ടുകൾ കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന കൃതികളാണ് ഉത്തരരാമായണം, ശ്രീ മഹാഭാഗവതം, ദേവിമഹാത്മ്യം, ഹരിനാമകീർത്തനം, ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം, ശതമുഖരാമായണം, ചിന്താരത്നം, രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം, കൈവല്യ നവനീതം തുടങ്ങിയവ.

1. ഉത്തരരാമായണം

ഇത് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കൃതിയാണെന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. അതു ശരിയല്ലെന്നാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ മതം. കുഞ്ചന്റെ കാലത്തെ ഭാഷയോ, കുഞ്ചന്റെ ശൈലിയോ അതിലില്ല. അതുകൊണ്ട് ഉത്തരരാമായണം കുഞ്ചന്റേതല്ലെന്ന അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കാം. ഇനി നോക്കാനുള്ളത് എഴുത്തച്ഛന്റേതാണോ കൃതിയെന്ന ധാരണയ്ക്ക് ഉപോദ്ബലകമായുള്ള കാര്യങ്ങളാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലുള്ള ചില സാദൃശ്യങ്ങൾ, അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങളുടെ ആവർത്തനം, സംക്ഷേപണ കൗശലം എന്നിവയും, എല്ലാറ്റിനുമുപരി ഈ കൃതിയിൽ നിറഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ഭക്തിപ്രചുരിമയും ആണ് ഈ ധാരണയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ, അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ അതേപടി ഇതിൽ കടന്നുകൂടിയത് ഏകകർത്തൃകമായതുകൊണ്ടല്ലാ, മറിച്ച് അനുകരണം മൂലമാണെന്നും മറുപക്ഷവുമുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛനാണിതെഴുതിയതെങ്കിൽ അധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ രചനയിലൂടെ കൈവന്ന കൃതഹസ്തത ഈ കൃതി

യിലുടനീളംതെളിയേണ്ടതല്ലേ? ആ മിഴിവും മിനുപ്പും പദങ്ങളുടെ അനർഗളപ്രവാഹവുമൊന്നും ഇതിലത്രയ്ക്കൊന്നുമില്ലെന്നതാണ് വസ്തുത. അതുകൊണ്ട് ഇത് എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് തീർത്തു പറയാൻ മറ്റു തെളിവുകളില്ലാത്തിടത്തോളം, ഈ കൃതിയിൽനിന്ന് നമുക്കുളവാകുന്ന കാവ്യാനുഭവത്തെ ആസ്പദമാക്കി മാത്രമേ എന്തെങ്കിലും പറയാനാവൂ. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ ഭാരതങ്ങളുടെ ശൈലിയും ശീലും അവയുടെ അസാമാന്യമായ വശ്യശക്തികൊണ്ട് പിൽകാലത്തെ കവികൾ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. കിളിപ്പാട്ടു പ്രസ്ഥാനം എന്നതൊരു കവിതാപ്രസ്ഥാനം തന്നെയായി. താരതമ്യേന കഴിവു കുറഞ്ഞവരും പിൻനിരക്കാരുമായ കവികളും ഏതാണ്ടാ ശീലും ശൈലിയുമൊപ്പിച്ചെഴുതിയ പുരാണ കഥാപ്രതിപാദകങ്ങളായ പല കൃതികളും എഴുത്തച്ഛന്റെ പേരിലായിത്തീർന്നു എന്നതാവാം വസ്തുത. എഴുത്തച്ഛന്റെ "ശിഷ്യപരമ്പരയിൽപെട്ടവരും അല്ലാത്തവരുമായ ഭക്തരോ വേദാന്തജ്ഞരോ ആയ കവികൾ എഴുതിയവയാകാം ആ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പലതു"മെന്ന പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായം* ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയമാണ്. ഉത്തരരാമായണവും ആ തരത്തിലൊരു കൃതിയായിക്കൂടെന്നില്ല.

എങ്കിലും, ഉള്ളൂർ ഉള്ളിൽത്തട്ടി പറയുന്നത് ഇതെഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതി തന്നെയാണെന്നാണ്.

"..... നമസ്തേ നാരായണ, മുകുന്ദ ദയാനിധേ,
നമസ്തേ വാസുദേവ, ഗോവിന്ദ, ജഗത്പതേ
നമസ്തേ ലോകേശ്വര, നമസ്തേ നരകാരേ,
രമിച്ചീടണം ചിത്തം ഭവതി രമാപതേ..."

എന്നും,

ഗത്വാ പിതാമഹം നത്വാ സസംഭ്രമം
വൃത്താന്തമെല്ലാമുണർത്തിച്ചരുളിനാർ
ശ്രുത്വാ വിരിഞ്ചനുമുത്ഥായ സത്വരം
കൃത്വാ ശുചാ മഹാപ്രസ്ഥാനമാദരാൽ

എന്നും മറ്റും നിരവധി ഈരടികളിൽ "എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിമുദ്ര സ്പഷ്ടമായി പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെ"ന്നതാണ് ഉള്ളൂർ പറയുന്ന ഒരു കാരണം. ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ ഒടുവിൽ കാണുന്ന

* കൈരളിയുടെ കഥ- അധ്യായം 4, പേജ് 176.

"പാരിലുള്ള ജ്ഞാനികൾക്കറിവാൻ തക്കവണ്ണം
ശ്രീരാമചരിതം ഞാനിങ്ങനെ ചൊല്ലീടിനേൻ"

എന്ന കവി പ്രസ്താവം അധ്യാത്മരാമായണത്തെക്കൂടി ചേർത്ത് പറയുന്നതാവണമല്ലോ- 'ശ്രീരാമചരിതം' എന്ന് ആ കഥ മുഴുവനും രചിച്ച കവിയ്ക്കല്ലേ പറയാൻ പറ്റു. അതുകൊണ്ടും ഇത് എഴുത്തച്ഛന്റേതാണെന്ന് ഉള്ളൂർ കരുതുന്നു. അവഗണിക്കത്തക്കതല്ലാ ഈ വാദം -എന്നാലും, വായനക്കാരന്റെ കാവ്യാനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തി ചിന്തിച്ചാലോ? - ഉത്തരരാമായണത്തിലെ സീതാവിലാപത്തിലെ ഈ വരികൾ ശ്രദ്ധിക്കൂ:

"അയ്യോ! ഭർത്താവേ! വെടിഞ്ഞായോ മാം വൃഥാ ബലാൽ
നീയെന്നെയുപേക്ഷിച്ചതെന്തുകാരണം നാഥ!"

എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചാസ്വദിച്ച് ആ രുചിയറിഞ്ഞ നാവുകൊണ്ട് "അയ്യോ! ഭർത്താവേ!" എന്ന് വായിക്കുമ്പോൾ എവിടെയോ പാകം തെറ്റി എന്നു തോന്നിപ്പോവില്ലേ?-

ഒരു വസ്തുത കൂടി : അധ്യാത്മരാമായണം രചിച്ച എഴുത്തച്ഛൻ, ഉത്തരരാമായണത്തിലെത്തുമ്പോൾ വാല്മീകി രാമായണത്തെ ഉപജീവിക്കാൻ പ്രത്യേക കാരണമെന്താവാം?.

"ഉത്തരരാമായണം വാല്മീകിമുനിപ്രോക്തം
ഉത്തമോത്തമമിദം മുക്തിസാധനം പരം"

എന്ന് കവി തുറന്നു പറയുന്നുമുണ്ട്. ഉള്ളൂർ പറയുന്നു: "ആധ്യാത്മികോക്തികളുള്ള ഭാഗങ്ങൾ അധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ ഉത്തരകാണ്ഡത്തിൽ അത്യന്തം വിരളമാണെന്നുള്ളതിനു പുറമേ അതിന്റെ സങ്കുചിതതയും എഴുത്തച്ഛനെ വാല്മീകിയെ ആശ്രയിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കണം."

2. ശ്രീ മഹാഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട്

ഈ കിളിപ്പാട്ടും എഴുത്തച്ഛന്റേതാണെന്നും അല്ലെന്നും രണ്ടുപക്ഷമുണ്ട്. മൂന്നാമതൊരു പക്ഷം കൂടിയുണ്ട്: എഴുത്തച്ഛന്റേതാണെങ്കിൽത്തന്നെ നവമസ്കന്ധം വരെയോ, ദശമസ്കന്ധത്തിലെ കാളിയമർദ്ദന ഭാഗം വരെയോ മാത്രമേ ആകാനിടയുള്ളു എന്ന്. എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനയെന്ന് തോന്നാവുന്ന തരത്തിലുള്ള വർണ്ണനകളും സ്തുതികളും ഇതിലുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛൻ സ്ഥാപിച്ച ചിറ്റൂർ ഗുരുമഠം 1866 ൽ സന്ദർശിച്ച ബർണ്ണൽ സായ്പ് അവിടെ ഭാഗവതം വച്ചു പൂജിച്ചിരുന്നത് കണ്ടു എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയി

ട്ടുണ്ട്- പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രത്യേകതകളോടു കൂടിയതാണ് അതിലെ ഭാഷയെന്നും.

"ബാദരായണ മുഖനിർഗ്ഗതം ഭാഗവതം
സ്കന്ധങ്ങളതിലേഴുമഞ്ചുമുള്ളതിലിഹ
തുഞ്ചത്തുമേവും രാമദാസനാമെഴുത്തച്ഛൻ
അച്യുതൻ തങ്കൽ ഭക്തിമുഴുക്ക നിമിത്തമായ്
നവമസ്കന്ധത്തോളമുള്ളൊരു കഥയെല്ലാം
ഭാഷയിലൊരു ഗീതമായുര ചെയ്താൻ...."

എന്ന് ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ഒരു കൈയെഴുത്തു പ്രതിയിൽ കണ്ടെത്തിയതും, തലമുറകളായി നിലനിന്നു വരുന്ന ഐതിഹ്യവും ശ്രീ മഹാഭാഗവതം എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. "കാളിയമർദ്ദനംവരെയെങ്കിലും അങ്ങിങ്ങ് അപൂർവമായെങ്കിലും എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്ന് പറയാവുന്ന ഈരടികൾ ഉണ്ട്."എന്ന് ഉദാഹരണങ്ങളുദ്ധരിച്ച് ഉള്ളൂരും പ്രസ്താവിക്കുന്നു. എങ്കിലും, ആദ്യഭാഗത്തേയും അവസാനത്തേയും രചനാരീതിക്ക് ഗുണപരമായ നിരപ്പില്ലായ്മ ഉണ്ട്. ഇത് എഴുത്തച്ഛൻ വാർദ്ധക്യകാലത്തെഴുതിയ കൃതിയായതുകൊണ്ടാവാമെന്ന് ചിലർ പറയുന്നു. കൃതഹസ്തനായൊരു കവിയുടെ വാർദ്ധക്യകാലത്ത് ഭാഷാസ്വാധീനവും പദവിന്യാസഭംഗിയുമൊക്കെ താഴോട്ടു പോകുമെന്നത് ഒരു നിയമമായി അംഗീകരിക്ക വയ്യ തന്നെ. ദശമസ്കന്ധത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഭാഷാപരമായിപ്പോലും അപകർഷമനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് പാണ്ഡിത്യത്തിലും കവിത്വത്തിലും താഴേക്കിടയിലുള്ള ആരോ ഭാഗികമായെങ്കിലും രചനയേറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്നതുകൊണ്ടാവണം. ദശമസ്കന്ധത്തിൽ കവി ശാരികയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് "ബാലേ, കിളിയേ, സുശീലേ"എന്നാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ രാമായണഭാരതങ്ങളിലെങ്ങും "കിളിയേ"എന്നു വിളിച്ചിട്ടില്ല-ഉള്ളൂർ ഇത് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.*

സപ്തമസ്കന്ധത്തിലെ 'പ്രഹ്ലാദസ്തുതി'ഭക്തജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചാരമാർജിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ധൂർജടിം ലോകൈകനാഥം നരസിംഹ-
മാർജവവീര്യപരാക്രമവാരിധിം"എന്നാരംഭിക്കുന്ന ആ സ്തുതിഗീതം തികച്ചും എഴുത്തച്ഛൻ ശൈലിയെയാണനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്.

---

* കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം – രണ്ടാം ഭാഗം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, പേജ് 535

"ലോകവിനാശാംബുധി സൂക്ഷ്മബിന്ദുവൽ
സ്ഥൂലവിരാട്ടാം സ്വശക്തിം നാമാമ്യഹം-
ആകാശ ഭൂമിസ്ഫുരജ്ജ്യോതിരാദിമം
സ്തോകേതരാനന്ദവിഗ്രഹം ശാശ്വതം
പാകാരിഭർഗ്ഗാംബുജാവാസപൂജിതം
ലോകാധിനായകം വിഷ്ണും നമാമ്യഹം.... "

എന്നിങ്ങനെ ചിന്താബന്ധുരമായ ഈരടികളതിലുണ്ട്. എന്തായാലും ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയാണെന്ന വിശ്വാസം എത്രയോ കാലമായി ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ വേരുറച്ചിരിക്കുന്നു.

3. ദേവീമാഹാത്മ്യം

ഡോ: ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ ഒരിക്കൽ മലബാറിലെ ലോകനാർകാവ് സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ സ്ഥലവാസികൾ അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞുവത്രേ, എഴുത്തച്ഛൻ ഒരിക്കലവിടത്തെ ക്ഷേത്രത്തിൽ തൊഴാൻ ചെന്നു എന്നും അപ്പോൾ ക്ഷേത്രാധികാരികളുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം ഒരു ദേവീസ്തോത്രം എഴുതിയെന്നും.[1] 'ദേവിമാഹാത്മ്യം'ഒരുവേള അത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിലെഴുതിയതാവാം. ഒരു ലഘുസ്തോത്രകൃതിയാണിത്. ശാക്തേയമായ ഇതിവൃത്തം; ദേവി അസുരനിഗ്രഹം ചെയ്യുന്ന കഥ; മാർക്കണ്ഡേയ പുരാണത്തിലെ ഒരു ഉപാഖ്യാനം; "രാമനാമാചാര്യനുമാവോളം തുണയ്ക്കണം"എന്ന് ഗുരുവന്ദനയുള്ള ഈ കൃതി എഴുത്തച്ഛന്റേതാണെന്ന് ഉള്ളൂർ നിസ്സംശയം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.[2]

4. ഹരിനാമകീർത്തനം

ഓം-എന്ന പ്രണവമന്ത്രാക്ഷരത്തിലാരംഭിക്കുന്നതാണിതിലെ ഒന്നാമത്തെ ശ്ലോകം. പിന്നെ അഞ്ചുമുതൽ പതിമൂന്നുവരെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ ഹരി/ശ്രീ /ഗ /ണ/ പ/ ത /യെ /ന /മഃ എന്ന അക്ഷരക്രമത്തിലാരംഭം കുറിക്കുന്നു. പതിനാലാം ശ്ലോകം മുതൽ അകാരാദി അക്ഷരമാലാക്രമത്തിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്: പേര് സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ ഇത് ഹരിയുടെ നാമം കീർത്തിക്കുന്ന ഒരു സ്തോത്രകൃതിയാണ്; ഇത് അക്ഷരമാലാസ്തോത്രവുമാണ്. ആര്യഎഴുത്ത് എന്ന പേരിൽ ഇന്നു നിലവിലിരിക്കുന്ന അക്ഷരമാലയെ ഉദാഹരിച്ചു കാട്ടുന്നു എന്ന പ്രത്യേകതയും ഈ കൃതിക്കുണ്ട്. ഈ അക്ഷരമാല എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പും ഉണ്ടായിരുന്നു

1. Ezhuttachan and his age-p.156
2. കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം-രണ്ടാ ഭാഗം, പുറം 526.

വെങ്കിലും, അതിനൊരു ഭദ്രത കൈവന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടിൽ അത് വ്യവസ്ഥപ്പെട്ടപ്പോളാണെന്ന് പറയാം. എഴുത്തച്ഛൻ സ്വന്തം എഴുത്തുപള്ളി സ്ഥാപിച്ച് വിദ്യാദാനം ചെയ്തിരുന്ന നാട്ടെഴുത്തച്ഛൻ (ദേശഗുരു) ആയിരുന്നുവെന്നാണ് തലമുറകളായി നിലനിന്നുവരുന്ന ധാരണ. ആര്യ അക്ഷരമാലയെ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ജനഹൃദയത്തിലുറപ്പിക്കുവാൻ ഹരിനാമകീർത്തനം രചിച്ചതാണെന്ന് പ്രബലമായൊരു വിശ്വാസമുണ്ട്. "...ആ അക്ഷരമാലയെ ഉദാഹരിച്ചു കാണിപ്പാനും, ശിഷ്യന്മാരെ പഠിപ്പിക്കുവാനും, ഭക്തന്മാർക്ക് പാരായണം ചെയ്‌വാനും വേണ്ടി ഹരിനാമകീർത്തനം എന്ന അക്ഷരമാലാസ്തോത്രം നിർമ്മിച്ചുവെന്നു വരുവാൻ ധാരാളം യുക്തിയുണ്ടെ"ന്ന് ശ്രീ: കെ. വാസുദേവൻ മൂസ്സത് (കെ. വി. എം.) പറയുന്നു.[1] നിരക്ഷരർപോലും കേട്ടുപഠിച്ച് ഹൃദിസ്ഥമാക്കി കാലത്തും സന്ധ്യക്കും ചൊല്ലിപ്പോന്നിരുന്ന ഈ കീർത്തനം വീട്ടമ്മമാർക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതായിത്തീർന്നുവെങ്കിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. അർത്ഥമറിഞ്ഞും അറിയാതെയും, ഒരു വേള ഭാഗികമായി മാത്രമറിഞ്ഞും അറിയാതെയും, ഉമ്മറവിളക്കിന്റെ മുന്നിലിരുന്ന് അത് ചൊല്ലിശീലിച്ചവർക്ക് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരേസമയം ഒന്നിലധികം കാര്യങ്ങൾ നേട്ടമായി-ഒന്ന് : ആര്യ എഴുത്തിലെ അക്ഷരമാല ഹൃദിസ്ഥമാക്കാനതു സഹായിച്ചു. രണ്ട്: ആസ്തിക്യ ദർശനത്തിന്റെ കുളുർനിലാവ് മനസ്സിന്റെ ഇടനാഴികളെയും ദീപ്തമാക്കി. മൂന്ന്: അത്യുന്നതവും, സാധാരണക്കാർക്കു കടന്നുചെല്ലാനാവാത്തതുമായിരുന്ന അദ്വൈത സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അവ്യക്തമധുരമെങ്കിലുമായൊരു ദർശനം ലഭിക്കാനത് സഹായിച്ചു. ഇത് എഴുത്തച്ഛനെഴുതിയതാണെന്ന് പറയാൻ ആരെയും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്, ആ കൃതിയിലൂടെ കടന്നുപോരുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന, ഏതോ തീർത്ഥത്തിൽക്കുളിച്ചതുപോലുള്ള അനുഭവമാണ്. "ആർഷദർശനങ്ങളുടെ അകപ്പൊരുളുകൾ, കൈവെള്ളയിലെ മണൽത്തരികളെന്നപോലെ കണ്ടറിഞ്ഞ ജ്ഞാനിയും സിദ്ധനുമായ ഒരാൾ അവയെ സ്ഫുടം ചെയ്തെടുത്ത് അന്യാദൃശ ലാഘവത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം മലയാളത്തിലെഴുതിയ ഒരു ഉപനിഷത്തു തന്നെയാണ്"....[2] എന്ന് "കൈരളിയുടെ കഥ"യിൽ പ്രൊഫ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള പറയുന്നതിനോട്, ഈ കൃതി ഒരു കുറിയെങ്കിലും വായിച്ചിട്ടുള്ളവർ യോജിക്കാതിരിക്കില്ല.

---

1. 'എഴുത്തച്ഛന്റെ രത്നങ്ങൾ'- കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം - അവതാരിക. പുറം; 20, 21
2. കൈരളിയുടെ കഥ. പുറം- 178.

"ആനന്ദചിന്മയ, ഹരേ, ഗോപികാരമണ,
ഞാനെന്ന ഭാവമതു തോന്നായ്കവേണമിഹ,
തോന്നുന്നതാകിലഖിലം ഞാനിതെന്നവഴി
തോന്നേണമേ വരദ! നാരായണായ നമ:"

എന്ന ഒറ്റ ശ്ലോകത്തിലൂടെ വേദാന്തസാരം ഹൃദ്യവും ലളിതവുമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ എഴുത്തച്ഛനോ, അല്ലെങ്കിൽ തത്തുല്യനായ ഒരു കവിക്കോ അല്ലാതെ കഴിയുകയില്ല. "അധ്യാത്മവിദ്യയുടെ കാതലും" "ഭക്തി കടഞ്ഞെടുത്ത നവനീത"വും തന്നെയാണീ കൃതിയിലുടനീളം കാണുന്നത്.

അൻപേണമെൻ മനസി ശ്രീനീലകണ്ഠഗുരു-
വംഭോരുഹാക്ഷമിതി വാഴ്ത്തുന്നു ഞാനുമിഹ
അൻപത്തൊരക്ഷരവുമോരോന്നിതെൻമൊഴിയിൽ
അൻപോടു ചേർക്ക ഹരി നാരായണായ നമഃ

എന്ന് പതിനാലാം ശ്ലോകത്തിൽ ശ്രീനീലകണ്ഠനെന്ന പേരോടുകൂടിയ ഗുരുവിനെ കവി സ്മരിക്കുന്നു. ഈ ഗുരു ആരാണെന്നത് അവ്യക്തമായവശേഷിക്കുന്നു. പൂന്താനം ഒരു നീലകണ്ഠഗുരുവിനെ വന്ദിക്കുന്നുണ്ട്-അതുകൊണ്ട് നീലകണ്ഠശിഷ്യനായ ഈ കവിയും പൂന്താനമാണെന്ന് ചിലർക്ക് തോന്നിയതിനെ നിഷേധിക്കാൻ പോന്നതാണ് കവിതാരീതി. ജ്ഞാനപ്പാനയുടെ സംസാരഭാഷാശൈലിയോടടുത്ത ആ ലാളിത്യമുണ്ടെല്ലോ, അതിൽനിന്ന് വിഭിന്നമാണ് ഹരിനാമകീർത്തനത്തിൽ പലയിടത്തുമുള്ള സംസ്കൃതപ്രൗഢിയുള്ള ശൈലി. ഓജസ്സും ശക്തിയുമേറിനില്ക്കുന്നു അതിൽ. ജ്ഞാനപ്പാന ഇളനീരാണെങ്കിൽ ഹരിനാമകീർത്തനം കാച്ചിക്കുറുക്കിയപാലാണ്.

5. ബ്രഹ്മാണ്ഡ പുരാണം കിളിപ്പാട്ട്

സംശയരഹിതമായി എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതിയെന്ന് പറയാവുന്നതാണ് ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം കിളിപ്പാട്ടെന്ന് ഡോ: ചേലനാടൻ പറയുന്നു. കവിതാരീതി നോക്കിയാൽ, ഇതിന് തുഞ്ചൻ കൃതിയാവാനുള്ള "സ്വരൂപയോഗ്യത"യുണ്ടെന്നു മഹാകവി ഉള്ളൂരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെഴുതാവുന്ന ഒരു കൃതിയുടെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളെല്ലാമിതിലുണ്ട്. ശ്രീരാമകഥയും ഇതിലെ പ്രമേയവുമായി ബന്ധമില്ലെങ്കിലും ഗ്രന്ഥാരംഭം

"ശ്രീരാമ, രാമചന്ദ്ര, ശ്രീരാമ രഘുപതേ,
ശ്രീരാമ, രാമഭദ്ര, സീതാഭിരാമ, രാമ
ശ്രീരാമ, രാമ, രാമ, ലോകാഭിരാമ ജയ...."

എന്നിങ്ങനെ ശ്രീരാമസ്തുതിയോടുകൂടിയാണ് 'സീതാഭിരാമ,' 'ലോകാഭിരാമ'എന്നീ സംബോധനകൾ അടുത്തടുത്തു വരുന്നുണ്ട്. അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെപ്പോലെ. "രാമ ഭക്താഢ്യനായ രാമശിഷ്യ" നാണ് രചയിതാവെന്ന് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒടുവിൽ കാണുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെയാവാം. അധ്യാത്മരാമയണത്തിലും ബ്രഹ്മാണ്ഡ പുരാണത്തിലും ഒരേ ഈരടികൾ അതേ രൂപത്തിലും, ചിലപ്പോൾ തെല്ലുമാറ്റത്തോടെയും ആവർത്തിച്ചു കാണുന്നു. കേരള ബ്രാഹ്മണരുടെ കുലപതിയായ ശ്രീ പരശുരാമന്റെ അപദാനങ്ങൾ ഭാഷാഗാനരൂപത്തിൽ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഒരു കൃതി ആഴ്വാഞ്ചേരിത്തമ്പ്രാക്കളുടെ താൽപര്യപ്രകാരം അധ്യാത്മരാമയണകർത്താവ് തന്നെ രചിച്ചതാവണം എന്ന് ഇതിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെപ്പറ്റി ഉള്ളൂർ ഊഹിക്കുന്നു. കേക, കാകളി എന്നീ രണ്ടു കിളിപ്പാട്ടു ശീലുകളേ ഇതിലുള്ളു.

6. ചിന്താരത്നം:

കേകാവൃത്തത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു എങ്കിലും, കിളി പാടുന്നതായിട്ടുള്ള സങ്കല്പമില്ല. ഒരു ഗുരുശിഷ്യയ്ക്ക് നൽകുന്ന അദ്വൈതജ്ഞാനസംബന്ധമായ ഉപദേശമാണിതിലുള്ളത്. സ്ത്രീകളായ വായനക്കാരെ ഉദ്ദേശിച്ചാണിത് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. അറിവ് ആരിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തേണ്ടതില്ലെന്ന അവബോധം എഴുത്തച്ഛനിൽ സജീവമായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണെല്ലോ "അജ്ഞന്മാർക്കറിയാൻ" ഇതിഹാസ കഥകൾ, നേരത്തേതന്നെ പാടിയത്. എങ്കിൽ തന്റെ ശ്രോതാക്കളുടെ വിപുലമായ വലയത്തിൽ സ്ത്രീകളെയും അദ്ദേഹമുൾപ്പെടുത്തി എന്നു കരുതുക ന്യായമാണ്. ശിഷ്യയ്ക്ക് നല്കുന്ന ഉപദേശരുപത്തിലുള്ള ഈ കൃതി സ്വന്തം മകൾക്കോ മരുമകൾക്കോവേണ്ടി രചിച്ചതാവാമെന്നും ചിലർ കരുതുന്നു. കേരളസാഹിത്യചരിത്രകാരന് അത് യുക്തിസഹജമായി തോന്നുന്നില്ല. 'മനോഹരേ', 'വരാനനേ,' 'ആയത വിലോചനേ'എന്നെല്ലാമുള്ള സംബോധനകൾ മകളെയോ മരുമകളെയോ മരുമക്കളെയോ ഉദ്ദേശിച്ചാവാനിടയില്ലെന്നതാണ് ഒരു കാരണം. മറ്റൊന്ന്, ഭാഷ എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ ഭാരതങ്ങളിലേതിനെക്കാൾ കുറെക്കൂടി അർവാചീന

മാണെന്ന് പറയാം. ഭാരതത്തിലെ പുണ്യക്ഷേത്രങ്ങളെപ്പറ്റി ഇതിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ തൃക്കണ്ടിയൂരില്ല-തിരുവനന്തപുരവും, തൃശ്ശിവപേരൂരും, തൃക്കാരിയൂരും സ്മരിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ തൃക്കണ്ടിയൂരിനെ അങ്ങനെയങ്ങ് വിസ്മരിക്കുമോ-ഈ വക കാരണങ്ങളാലാണ് ഉള്ളൂർ ഇത് എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു പറയാൻ മടിക്കുന്നത്. എന്തായാലും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയെക്കാട്ടുന്നൊരു കൃതിയാണിത്.

"മങ്ങലശീലേ, ബാലേ നിനക്കു ബോധിപ്പാനാ-
യിങ്ങനെ ചൊന്നേൻ പരിഭാഷയായാത്മതത്ത്വം.
....
ഭാഷയെന്നോർത്തു നിന്ദാഭാവത്തെത്തേടീടൊലാ
കാവ്യനാടകാദികൾ ധരിച്ച മഹാജനം.
യോഷമാർക്കറിവാനായ്ക്കൊണ്ടു ഞാൻ ചുരുക്കമായ്
ഭാഷയായുരചെയ്തേൻ; ക്ഷമിയ്ക്ക സമസ്തരും."

എന്ന് 'ചിന്താരത്ന'ത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് കവി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ആത്മതത്ത്വം പകർന്നു നല്കുക: അതും അറിവിന്റെ മേഖലയിൽനിന്ന് പൊതുവേ അകറ്റിനിർത്താറുള്ള സ്ത്രീവിഭാഗത്തിനുവേണ്ടിയാവുക; കാവ്യനാടകങ്ങളിലഭിരമിക്കുന്നവർ, അതായത് സംസ്കൃതമറിയാവുന്നവർ ഭാഷാകൃതിയെന്നു നിന്ദിച്ചേക്കാമെങ്കിലും വലിയൊരു ദൗത്യം നിറവേറ്റാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുക- ഇതൊക്കെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം മൂലം കൈവന്ന സാംസ്കാരികമായ ഉദ്ബുദ്ധതയെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അദ്വൈതവേദാന്തത്തിൽ അനല്പമായ അവഗാഹമുള്ള ഒരാളാണിതിന്റെ കർത്താവെന്നതിൽ സംശയമില്ല-സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയും, സംസ്കൃതാനഭിജ്ഞർക്കുവേണ്ടിയും അദ്ദേഹമിതു രചിച്ചു എന്നത് തത്കർത്താവിനെ ഏറെ ആദരണീയനുമാക്കുന്നു. 'ചിന്താരത്നം' രചിച്ചത് എഴുത്തച്ഛനല്ലെങ്കിൽപ്പോലും, ആകൃതിയുടെ നേർക്ക് ആദരലോപം ഉണ്ടാവേണ്ടതില്ല.

7. കൈവല്യ നവനീതം :

ഈ കൃതിയെപ്പറ്റിയും ഏതാണ്ടിതുപോലൊക്കെത്തന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വേദാന്തമയമായൊരു കിളിപ്പാട്ടാണിത്. തഞ്ചാവൂർ ജില്ലയിലെ നന്നിലം എന്ന ദേശത്തുകാരനായ താണ്ഡവരായ സ്വാമികൾ എന്നൊരു കവി തമിഴിൽ രചിച്ചതാണ് "കൈവല്യനവനീതം"മൂലം - അതിന്റെ പരിഭാഷയാണ്

എഴുത്തച്ഛന്റേതായി പലരും കരുതുന്നത്. കാരണം എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെയൊരു കവിക്കല്ലാതെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ വിഷമമായയവേദാന്തമാണ് വിഷയം. ദേവാന്തമാകുന്ന പാൽക്കടലിൽ നിന്ന് ശാസ്ത്രങ്ങളാകുന്ന കുടങ്ങളിൽ കോരിനിറച്ച പാൽ കാച്ചിക്കടഞ്ഞെടുത്തതാണ് "കൈവല്യനവനീത" മെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. തമിഴറിയാത്തവർക്ക് കേരളഭാഷയിലർഥം തിരിച്ചു ചൊല്ലുവാൻ കിളിയോടപേക്ഷിക്കുന്നു. എങ്കിൽപ്പിന്നെ തത്ക്കർത്താവ് എഴുത്തച്ഛനാവാനേ വഴിയുള്ളു എന്ന് ധരിക്കുക സ്വഭാവികമാണല്ലോ. ഭാഷാചരിത്രകാരനായ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ഇത് കടിയംകുളം ശുപ്പുമേനവന്റെ കൃതിയെന്നു പറയുന്നു. ആ അഭിപ്രായം വിശ്വസനീയമെന്ന് ഉള്ളൂരും. ശുപ്പുമേനോൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ ശിഷ്യപരമ്പരയിൽ ഒരാളാണ്. ഈ കൃതിയുടെ ഒരു പകർപ്പിന്റെ ഒടുവിലാണ് ആചാര്യനെ വന്ദിക്കുന്ന പ്രശസ്തമായ ഈ ശ്ലോകം കാണുന്നത്:

'സാനന്ദരൂപം സകലപ്രബോധം
ആനന്ദദാനമൃതപാരിജാതം
മനുഷ്യപദ്മേഷു രവിസ്വരൂപം
പ്രണൗമി തുഞ്ചത്തെഴുമാര്യപാദം '

8. രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം :

ഒരു കൃതിയെപ്പറ്റിക്കൂടി പറഞ്ഞ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ഇതര കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിചിന്തനം ഉപസംഹരിക്കാം. രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം എന്ന പ്രസിദ്ധമായ കൃതിയാണത്. കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം ജനപ്രീതി നേടിയിട്ടുള്ള ഈ കൃതിഭാഷകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തേതെന്ന് പറയാമെന്നല്ലാതെ, ഇതിന്റെ കർത്തൃത്വം എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ മഹാനായൊരു കവിയിലാരോപിക്കുന്നത് ഒട്ടും നീതിപൂർവകമല്ല. പണ്ടത്തെ കൊച്ചി മലയാളഭാഷാപരിഷ്കരണക്കമ്മിറ്റിക്കുവേണ്ടി ഇത് പരിശോധിച്ചവതരിപ്പിച്ച പണ്ഡിതർ കെ. പരമേശ്വരമേനോന്റെ അവതാരികയിൽനിന്ന് പ്രശക്തമായ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഇവിടെ സംക്ഷേപിച്ചു പറയാം :

പണ്ട് നാട്ടെഴുത്തച്ഛന്മാർ നിലത്തെഴുത്ത്, കണക്ക്, ചില ഇഷ്ടദേവതാസ്തോത്രങ്ങൾ മുതലായവ ആദിപാഠമായി പഠി

പ്പിച്ചിരുന്നു. അതു കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ പെൺകുട്ടികളെയും ആൺകുട്ടികളെയും വെവ്വേറെയിരുത്തി പ്രത്യേകം ചില വിഷയങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. ആൺകുട്ടികളെ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മുതലായ മണിപ്രവാള കൃതികളും അമരകോശവും സിദ്ധരൂപവും ബാലപ്രബോധനവും, ശ്രീരാമോദന്തവും ശ്രീകൃഷ്ണവിലാസവും പോലെ ഒന്നോ രണ്ടോ ചെറുകാവ്യങ്ങളും പഠിപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, പെൺകുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള പാഠക്രമം മറ്റൊന്നായിരുന്നു. മണിപ്രവാളത്തിനുപകരം, രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം, ഭാരതം പതിനാലുവൃത്തം മുതലായവയായിരുന്നു പഠിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അവ സാധാരണ ശ്ലോകങ്ങളുമല്ല, പാട്ടുകളുമല്ല. സംഗീതവാസനയുള്ള പെൺകുട്ടികളെ അവ താളത്തിലും ഈണത്തിലും പാടാനും പരിശീലിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇത്രയുമാണ് പണ്ഡിതർ പരമേശ്വരമേനോന്റെ അവതാരികയിലെ, ഇവിടെ പ്രശസ്തമായകാര്യങ്ങൾ. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി പണ്ട് ഏതോ പദ്യകാരൻ വിവിധോദ്ദേശസാധകമായി രചിച്ചതാണീകൃതി എന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്. ഭാഷാപരിചയം വളർത്തുക. ഒപ്പം പുരാണപരിചയവും വളർത്തുക, കാവ്യാലാപനത്തിന് പരിശീലനം നല്കുക എന്നിങ്ങനെ ഒരു നടയ്ക്കൊത്താവുന്ന രണ്ടുമൂന്നു ലക്ഷ്യങ്ങൾ. അത് കൈവരിക്കാൻ പാകത്തിന് ആരോ രചിച്ചതാണ് രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം-എഴുത്തച്ഛന്റെയും തൽകൃതികളുടെയും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സ്വാധീനം അന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയിലും ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്: സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസവും ശ്രദ്ധാവിഷയമായിത്തീർന്നു; ആ ചരിത്രവും ഈ കൃതി നമ്മെ പരോക്ഷമായി അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു എന്നേ പറയാനുള്ളു. എഴുത്തച്ഛന്റേതല്ലെന്ന് തീർത്തും കരുതാവുന്ന ഈ കൃതിയുടെ ശില്പത്തെപ്പറ്റിയോ, ഇതിലെ ശീലുകളെപ്പറ്റിയോ വിസ്തരിച്ചൊരു പഠനത്തിന് ഇവിടെ സാംഗത്യമില്ലാത്തതിനാൽ അതിനൊരുങ്ങുന്നില്ല.

10

ഭാവരൂപലയം-എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയിൽ

ഒന്ന്

രൂപവും ഭാവവും യഥാക്രമം പാത്രവും പാനീയവും പോലെയാണെന്ന അവബോധത്തോടെ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നവരുണ്ട്. കവിതയിലെ രൂപഭദ്രതയെപ്പറ്റിയും ഭാവഭദ്രതയെപ്പറ്റിയും തർക്കിച്ചവരുണ്ടായിരുന്നില്ലേ ഇവിടെ ഭാവരൂപബന്ധത്തെ പലരും വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്-താന്താങ്ങൾക്കഭിമതമായ തരത്തിൽ. മൺപാത്രത്തിൽ നിറച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന വെള്ളം വാർന്നുപോയാലും മൺപാത്രമവശേഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ, മൺപാത്രത്തിൽനിന്ന് മണ്ണിനെ വേർപ്പെടുത്തിയാൽപ്പിന്നെ പാത്രമെവിടെ? അത്തരം സമവായബന്ധമാണോ ഭാവരൂപങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ളത്? അതോ, വിത്തിൽനിന്ന് ഒരു ചെറുമുള തലനീട്ടി ഈരില വിടർത്തി സ്വന്തം രൂപമാർജിച്ച് വളരുംപോലെ, ഭാവോദ്ഭിന്നമായി, ജൈവരൂപമായി, പരിണമിച്ചുണ്ടാകുന്നതോ കാവ്യശില്പം? ഈ ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം നമുക്ക് ചിരപരിചിതമാണ്. കവിത ബഹുരൂപിണിയാണ്, ബഹുഭാവ ബന്ധുരയുമാണ്. ഓരോ തരം കവിതയും രൂപഭാവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി വ്യത്യസ്തമായ അവബോധങ്ങളാണ് നമ്മിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന സത്യം അവശേഷിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണവും മഹാഭാരതവും വെറും പരിഭാഷകളല്ലെന്ന് പ്രത്യേകിച്ച് പറയേണ്ടതില്ല. ഇതിഹാസ കഥകളുടെ സ്വച്ഛന്ദമായ പുനഃസൃഷ്ടികളാണവ. എന്താണ് ഇതിഹാസം? ഒരു ജനതയുടെയോ വർഗ്ഗത്തിന്റെയോ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെയാകെത്തന്നയോ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിക്കുന്ന അസാധാരണകർമ്മ പരമ്പരകളിലൂടെ പ്രകാശിതമാവുന്ന ദിവ്യമോ,

അർധദിവ്യമോ മാനുഷികമോ ആയ പൗരുഷതേജസ്സാർന്ന ഒരു കഥാപാത്രം നടുനായകമായി ശോഭിക്കുന്ന മഹത്തായ ഇതിവൃത്തത്തെ സുദീർഘമായി സുവിശദമായി മഹിതഗംഭീര ശൈലിയിലാവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് ഇതിഹാസമെങ്കിൽ, അതിനേറ്റവും നല്ല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ രാമായണഭാരതങ്ങൾതന്നെ. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ യുദ്ധങ്ങൾ, വിശ്വാസാചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ധർമ്മാധർമ്മസങ്കല്പങ്ങൾ, ജീവിതമര്യാദകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒന്നിച്ചുകൂടിക്കുഴഞ്ഞുണ്ടാകുന്ന നിരവധി കഥകൾ കൊരുത്തുവച്ച് നീണ്ട കഥാഗാനങ്ങളായി സ്വാഭാവിക പരിണിതിപൂണ്ടവയാണ് ഇവിയഡ് മാതൃകയിലുള്ള traditional epics എന്ന് പാശ്ചാത്യരും കരുതുന്നു. എന്നാൽ അവയെ മാതൃകയാക്കി പുതിയൊരു ശില്പബോധവും കരവിരുതും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച താരതമ്യേന അർവാചീനങ്ങളായ ബൃഹത്കാവ്യങ്ങളെ secondary epics എന്നും literary epics എന്നും പാശ്ചാത്യർ വിളിക്കുന്നു. (വിർജിലിന്റെ Aenid; മിൽട്ടന്റെ Paradise Lost; കസാൻദ്സാഖിസിന്റെ Odyssey-A Modern Sequel ഇവയെല്ലാം ഈ വിഭാഗത്തിനുദാഹരണങ്ങൾ.) ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ മുൻ മാതൃകകളൊന്നുമില്ലാതെ ആദ്യമായുണ്ടായ ഇതിഹാസത്തെ നാം ആദികാവ്യമെന്ന് വിളിക്കുന്നു. രാമായണഭാരതങ്ങളുണ്ടായതിൽപ്പിന്നെ, ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ അവയുടെ സ്വാധീനത്തിനു വിധേയമായി പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ കൃതികളിൽ അധ്യാത്മ രാമായണത്തെ ഒരു Secondary epic എന്നു കരുതാവുന്നതാണ്. രാമൻ ഇതിൽ അവതാരപുരുഷനായി ദിവ്യപരിവേഷമാർന്നു നില്ക്കുന്നു. രാമസങ്കീർത്തനംകൊണ്ടു മുഖരിതമാണതിന്റെ ഭാവാന്തരീക്ഷം. അങ്ങനെ രാമായണം പെറ്റ മറ്റൊരു രാമായണം-അതിനെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ രാമകഥാകാവ്യമെഴുതിയത്. എങ്കിലും, വാല്മീകിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടാണദ്ദേഹം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ. "An epic poem is a ceremonial performance, and is narrated, in a ceremonious style" എന്ന് M. H. Abrams പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ഹോമർ മുതൽ മിൽട്ടൺ വരെയുള്ള കവികളുടെ പ്രഥിത കൃതികളാണെന്ന് വ്യക്തം. ഇവിടെ പറയുന്ന Ceremonial performance, Ceremonious style എന്നിവയ്ക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണഭാരതങ്ങൾ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണെന്നത് രസകരമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്.

ശ്രീരാമ രാമരാമ ശ്രീരാമചന്ദ്ര, ജയ!
ശ്രീരാമ രാമരാമ ശ്രീരാമഭദ്ര, ജയ!
....
ശ്രീരാമ മമ ഹൃദി രമതാം രാമ രാമ...

എന്ന സങ്കീർത്തനത്തിനുശേഷം.

'ശ്രീരാമ നാമം പാടി വന്ന പൈങ്കിളിപ്പെണ്ണേ
ശ്രീരാമചരിതം നീ ചൊല്ലീടു മടിയാതെ.
ശാരികപ്പൈതൽതാനും വന്ദിച്ചു വന്ദ്യന്മാരെ
ശ്രീരാമസ്മൃതിയോടെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങിനാൾ...

എന്നാണ് ഗ്രന്ഥാരംഭം. ഇതൊരു അനുഷ്ഠാനോത്സവത്തിന്റെ പ്രാരംഭപ്രതീതിയുളവാക്കുന്നു. ക്ഷേത്രപ്രതിഷ്ഠ നടത്താനധികാരമില്ലാത്ത ശുദ്രജാതിയിൽ പിറന്ന ഈ കവി ശ്രോതാക്കളുടെ ഹൃദയത്തിൽ തന്റെ ഇഷ്ടമൂർത്തിയുടെ പ്രതിഷ്ഠ നടത്തുന്ന മഹോത്സവപ്രതീതിയും സംജാതമാകുന്നു. രാമാദികളായ ആലംബനവിഭാവങ്ങളിലൂടെ രത്യുത്സാഹശോകാദികളായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിൽ അഭിവ്യക്തമാക്കുക എന്നതിനപ്പുറം കവിക്ക് ലക്ഷ്യമുണ്ട്. ഇവിടെ കവികർമ്മം, നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ആ അധികാരം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കലാണെന്നുതന്നെ പറയാം. ബാലകാണ്ഡത്തിന്റെയും യുദ്ധകാണ്ഡത്തിന്റെയും പ്രാരംഭം നോക്കുക. മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ജനതയുടെ ഹൃദയസോപാനത്തിൻനിന്ന് ഇഷ്ടമൂർത്തിയെ തുയിലുണർത്തുകയോ ആവാഹിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന മാതിരിയാണാഭാഗങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുകാണുന്നത്. കഥയ്ക്കിടയിലും അത്തരത്തിലൊരു സന്ദർഭം കിട്ടിയാൽ എഴുത്തച്ഛനത് പാഴാക്കുകയില്ലെന്നതുമോർക്കുക. അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡത്തിൽ,

'താർമകൾക്കൻപുള്ള തത്തേ, വരികെടോ
താമസശീലമകറ്റേണമാശു നീ...' എന്നും,

ആരണ്യകാണ്ഡത്തിൽ,

ബാലികേ, ശുകകുലമൗലിമാലികേ, ഗുണ
ശാലിനി, ചാരുശീലേ, ചൊല്ലീടു മടിയാതെ"

എന്നും, കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡത്തിൽ,

"ശാരികപ്പൈതലെ, ചാരുശിലേ, വരി
കാരോമലേ, കഥാശേഷവും ചൊൽക നീ!"

എന്നും, സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ,

"സകലശുകകാലവിമലതിലകിതകളേബരേ!
സാരസ്യപീയൂഷസാരസർവസ്വമേ!

കഥയ മമ കഥയ മമ കഥകളിനി സാദരം
കാകുൽസ്ഥലീലകൾ കേട്ടാൽ മതിവരാ!

എന്നും പ്രാരംഭം കുറിക്കുന്നു. ഇനി "ശ്രീരാമരാമരാമ" എന്ന നാമസങ്കീർത്തനത്തിനുപകരം ശ്രീരാമകഥാശ്രവണത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയാണ് പരാമർശിക്കുന്നതെന്നും ശ്രദ്ധിക്കുക: ഉദാഹരണം : അയോധ്യാകാണ്ഡത്തിൽ,

"പങ്കമെല്ലാമകലും പലജാതിയും
സങ്കടമേതും വരികയുമില്ലെടോ
പങ്കജനേത്രൻകഥകൾ കേട്ടീടിനാൽ"

ആരണ്യകാണ്ഡത്തിൽ,

"നീലനീരജദലലോചനൻ നാരായണൻ
നീലലോഹിതസേവ്യൻ നിഷ്കളൻ നിത്യൻ പരൻ
....
പാലനപരായണൻ പരമാത്മാവു തന്റെ
ലീലകൾ കേട്ടാൽ മതിയാകയില്ലൊരിക്കലും!"

ഇങ്ങനെ രാമകഥാശ്രവണം മൂലമുണ്ടാകുന്ന ഗുണമഹിമകൾ എടുത്തുപറഞ്ഞ് കിളിയെ ഉണർത്തുന്നു. സൂര്യകോടി ശോഭിതമായ കൈലാസാചലത്തിൽ നടന്ന ഉമാമഹേശ്വര സംവാദം ശാരികപ്പൈതലിനെക്കൊണ്ട് ഈ സഹ്യസാനുക്കളിലെ സാധാരണ മനുഷ്യർക്കായി ആചാര്യൻ അനുവദിപ്പിക്കുന്നു. അഥവാ അനുഗാനം ചെയ്യിക്കുന്നു. ഈ കഥാഗാനമേള ഒരു 'Ceremonial performance' തന്നെയായിട്ടുണ്ട്. രാമായണകഥ പാടുന്നതിന്,

വാണിയും വാല്മീകി തൻ നാവിന്മേൽ വാണീടിനാൾ;
വാണീടുകവ്വണ്ണമെൻ നാവിന്മേലേവം ചൊൽവാൻ
നാണമേകുന്നു താനും; അതിനെന്താവതിപ്പോൾ?
വേദശാസ്ത്രങ്ങൾക്കധികാരിയല്ലെന്നതോർത്തു
ചേതസി സർവം ക്ഷമിച്ചീടുവിൻ കൃപയാലേ...

ഈ ക്ഷമാപണം കേവലം 'ഔപചാരിക' മാണ്. അച്ചീചരിതങ്ങളും, "യുവജനമുതുകെന്നും പൊന്മണിത്തണ്ടി" ലേറി മേദിനീചന്ദ്രികമാരെഴുന്നള്ളുന്നതു വർണ്ണിച്ച കാമോത്സവ കാവ്യങ്ങളും കേളിയാടിയ അരങ്ങിൽ, വേദശാസ്ത്രങ്ങൾക്കധികാരിയല്ലാത്ത ഒരാൾ കടന്നുവന്ന് തന്റെ പരമപവിത്രമായ ഹൃദ്ഭാവം വാഗർഥങ്ങളിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകാവുന്ന രൂപശില്പപരിണതിയാണ് ഇവിടെ നാം ദർശിക്കുന്നത്..

ആഘോഷപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാന സ്വഭാവത്തിൽ, ഫലശ്രുതിപ്രവചനത്തോടെയൊക്കെത്തന്നെയാണ് ശ്രീമഹാഭാരതത്തിലും ഓരോ പർവത്തിനും ആരംഭം കുറിക്കുന്നത്. "ശ്രീമയമായരൂപം തേടും പൈങ്കിളിപ്പെണ്ണിനെ"ക്കൊണ്ട് "ശ്യാമളകോമളനായീടുന്ന നാരായണനൻ താമരാക്ഷസൻകഥ" പാടിക്കുകയാണ് കവി. തനിക്കില്ലെങ്കിലും, തന്റെ പൈങ്കിളിക്ക് വേദശ്രവണ സംസ്കാരമുണ്ട്; പാടാനധികാരവുമുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ അവൾ.

"മാമുനിശ്രേഷ്ഠന്മാരാം ശൗനകാദികൾ മേവും
നൈമിശാരണ്യം തന്നിൽനിന്നു വന്ന"

പൈങ്കിളിപ്പെണ്ണാണ്.

അവൾ പാടുന്നു. ആചാര്യന്റെ അന്തരംഗഭാവം ഇവിടെ അനുഷ്ഠാനഭാവമുള്ള ഈ ഗാനരീതി വ്യക്തമാക്കുന്നു. കവിയുടെ ഇംഗിതം കവിതയുടെ രൂപത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. കവി തന്റെ വാക്കും അതിന്റെ സംഗീതവുമായിത്തീരുന്നതിന് മലയാളത്തിൽ ഇതിലും മികച്ച ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം വേറെയെവിടെ?

രണ്ട്

കഥ പറയുമ്പോൾ, അതിന്റെ സമ്പ്രദായമര്യാദകളെക്കുറിച്ച് തികഞ്ഞ ബോധത്തോടെയാണ് കവി അതു നിർവഹിക്കുന്നത്. വെറുമൊരു കഥയല്ല, ഒരു സംസ്കാരത്തെയാകെ സ്വന്തം ശ്രോതാക്കളിലേക്ക് പ്രദ്യോതിപ്പിക്കുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ഭാവം ഇവിടെ സങ്കീർണ്ണമാണ്. "ഭാഷയിതപൂർണ്ണം"എന്ന് ഏതു കവിയും ഓർത്തു ദുഃഖിച്ചുപോംവിധമാണോ ഭാവത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും. എന്നാൽ വിലോലതന്തുക്കളിലൂടെ വിദ്യുത് പ്രകാശധാരയെന്നപോലെ, ലളിതസുഭഗപദങ്ങളിലൂടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ ഉദ്ബുദ്ധമാവുന്നു. ഭാവസങ്കീർണ്ണത പലപ്പോഴും വാക്കുകളെ വർണ്ണരാജിയാക്കി മാറ്റുന്നു. ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ അത് പ്രബന്ധപരിധിയെ ഉല്ലംഘിക്കുമെന്നതിനാൽ, സ്ഥാലീപുലാകന്യായപ്രകാരം ചിലതു സൂചിപ്പിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു. അദ്ധ്യാത്മരാമായണം 'നാരദരാഘവസംവാദ'ത്തിലെ,

"നീലോത്പലദളശ്യാമളവിഗ്രഹൻ
നീലോത്പലദളലാലവിലോചനൻ
നീലോപലാബ്ബൻ നിരുപമൻ നിർമ്മലൻ
നീലഗളപ്രിയൻ നിത്യൻ നിരാമയൻ

രത്നാഭരണവിഭൂഷിതദേഹനായ്
രത്നസിംഹാസനം തന്മേലനാകുലം
രത്നദണ്ഡം പൂണ്ട വെൺചാമരംകൊണ്ടു
പത്നിയാൽ വീജിതനായതികോമളൻ
ബാലനിശാകരഫാലദേശേ ലസൻ-
മാലേയപങ്കമലങ്കരിച്ചങ്ങനെ
ബാലാർക്കസന്നിഭ കൗസ്തുഭകന്ധരൻ
പ്രാലേയഭാനു സമാനനയാ സമം
ലീലയാ താംബുലചർവണാദ്യൈരനു-
വേലം വിനോദിച്ചിരുന്നരുളുന്നേരം
ആലോകനാർഥം മഹാമുനി നാരദൻ
ഭൂലോകമപ്പോളലങ്കരിച്ചീടിനാൻ.'' നേരിയ കാറ്റിൽപ്പോലും ഒരു മഹാവൃക്ഷത്തിന്റെ ഇലച്ചാർത്തിളകി സുഖദമായൊരു മർമ്മരമുതിരും പോലെയുള്ള അനുഭവം ഇത് വായിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്നു. 'നീല' 'രത്ന' 'ബാല' ശബ്ദങ്ങളുടെ ആവർത്തനം വെറുമൊരു ഘോഷത്തിനോ പകിട്ടിനോ (flourish) വേണ്ടിയല്ല, അവ ചേരേണ്ടിടത്ത് ചേർക്കുന്ന പാകത്തിലാണെന്നതും ഹൃദയം കൊണ്ടറിയേണ്ടതത്രേ. തുടർന്ന്, ''മുഗ്ധശരച്ചന്ദ്രതുല്യ തേജസ്സാടും-ശുദ്ധസ്ഫടികസങ്കാശീരനായി'' എഴുന്നെള്ളുന്ന നാരദനെ ഒരേയൊരു ഈരടിയിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ആദ്യഭാഗത്ത് വാക്കുകൾ നൃത്തം വയ്ക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ഒടുവിൽപ്പറഞ്ഞ ഈരടിയിൽ വാക്കുകൾ അർഥ നിവേദനം നിർവഹിച്ച് പിൻവാങ്ങുന്നു. ആചാര്യന്റെ അന്തർഭാവമാണ് വാക്കുകളാകുന്നത് എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞതിന് എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നുമാത്രമാണിത്. തൊട്ടടുത്തുതന്നെ,

'അപ്പോളഭിഷേകകോലാഹലാർഥമായ്
തത്പുരമൊക്കെ നിറഞ്ഞു ജനങ്ങളാൽ'

എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഭാഗത്ത്, സാധാരണ ചമ്പുക്കളിലും മറ്റും കാണാറുള്ളതുപോലെ ഒരു ''കോലാഹലം'' സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല, മറിച്ച്, വരാൻപോകുന്ന അഭിഷേകവിഘ്നത്തിന്റെ ആഘാതത്തിന് ശക്തികൂട്ടുവാൻ പറ്റിയവിധം, അയോധ്യയാകെ പടർന്നു കയറുന്ന മഹാപ്രതീക്ഷയുടെ ചിത്രം സശ്രദ്ധം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. 'ഭാരതവിലാപ'ത്തിൽ,

''ഹ! താത, ദുഃഖസമുദ്രേ നിമജ്ജ്യ മാം

ഏതൊരു ദിക്കിനു പോയിതു ഭൂപതേ!'' എന്ന് വിലപിക്കുന്ന ഭരതനോട്, കൈകേയി കഥകളെല്ലാം പറഞ്ഞു കേൾപ്പിച്ചിട്ട്,

"രാജ്യം നിനക്ക് സമ്പ്രാപ്തമായ് വന്നിതു;
പൂജ്യനായ് വാഴ്ക ചാപല്യം കളഞ്ഞു നീ''

എന്നുപദേശിക്കുമ്പോൾ, പെട്ടെന്ന് ഭരതന്റെ 'ക്രോധാഗ്നി തന്നിൽ ദഹിച്ചുപോയെന്നാധിപൂണ്ടീടിനാർ കണ്ടുനിന്നോർകളും' എന്നയവസ്ഥയാൽ അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ താപനില പൊടുന്നനെ വർദ്ധിക്കുന്നതും, പിന്നെ,

'ജന്മമുണ്ടാകിൽ മരണവും നിശ്ചയം
ജന്മം മരിച്ചവർക്കും വരും നിർണ്ണയം' എന്നാരംഭിക്കുന്ന വസിഷ്ഠോക്തികളിലൂടെ ആ താപനില ക്രമേണ താഴോട്ടിറങ്ങുന്നതും വാക്കുകളുടെ മന്ത്രവിദ്യ കൊണ്ടെന്നപോലെ ആചാര്യൻ നമുക്കനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. രാമായണത്തിലെ സീതാസ്വയംവരവും ഭാരതത്തിലെ പാഞ്ചാലീസ്വയംവരവും അടുത്തടുത്തു വച്ച് താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന സഹൃദയന്, സ്ഥൂലമായ സാദൃശ്യങ്ങൾക്കപ്പുറം സൂക്ഷ്മമായ വൈസാദൃശ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അർജ്ജുനൻ "തൊടുത്തു ബാണമഞ്ചും വലിച്ചു യന്ത്രമെയ്തു മുറിച്ചു ജിതശ്രമം നിന്നീടുന്നതുനേരം''. പിന്നെ സംഭവിച്ചത്. ആചാര്യന്റെ മൊഴിയിൽ, "അപ്പൊഴേ പാഞ്ചാലിയും മാലയുമിട്ടീടിനാൾ; അത്രമാത്രം. മറ്റു രാജാക്കന്മാർക്കു മുഖം കറുത്തതും, ദേവകൾ പുഷ്പവൃഷ്ടി ചെയ്തതും പതിവുപോലെ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നേയുള്ളു. എന്നാൽ, സീതാസ്വയംവരത്തിലാകട്ടെ, വിൽ മുറിഞ്ഞൊച്ച കേട്ട് മറ്റു രാജാക്കന്മാർ ഉരഗങ്ങളെപ്പോലെ നടുങ്ങിയപ്പോൾ, മൈഥിലി മയിൽപ്പേടപ്പോലെ സന്തോഷം പൂണ്ടു. വരണമാല്യമേന്തി വരുന്ന സീതാദേവിയെ ആചാര്യൻ അടിമുടി തന്റെ വാങ്മയദീപമുഴിഞ്ഞുകാട്ടുന്നു;

"സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തെപ്പൂണ്ട മൈഥിലി മനോഹരി
സ്വർണ്ണഭൂഷണങ്ങളുമണിഞ്ഞു ശോഭയോടെ
സ്വർണ്ണമാലയും ധരിച്ചാദരാൽ മന്ദം മന്ദം
അർണ്ണോജനേത്രൻ മുന്നിൽ സത്രപം വിനീതയായ്
വന്നുടൻ നേത്രോത്പലമാലയുമിട്ടാൾ മുന്നേ,
പിന്നാലെ വരണാർത്ഥമാലയുമിട്ടീടിനാൾ-''

തികച്ചും ലൗകികമായ നിലവാരത്തിലാണ് പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം വർണ്ണിക്കുന്നതെങ്കിൽ, സീതാസ്വയംവരമണ്ഡപത്തെ ദിവ്യമായ ഒരു പരിവേഷം ചാർത്തുംവിധമാണ് ആചാര്യൻ വാക്കുകൾ വിന്യസിക്കുന്നത്.

ഇതിഹാസകഥയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ പൊരുത്തപ്പെട്ടുവരിക എന്നത് അനായാസമോ അയത്നലളിതമോ അല്ലെന്ന് എഴുത്തച്ഛനറിയാമായിരുന്നു; കർണ്ണപർവത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലത് സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട:

"ശുകതരുണി, നിൻ വചനപീയുഷ-
സുഖപാനമോദലഹരി കൊണ്ടു ഞാൻ
പരവശനായിച്ചമഞ്ഞിതേറ്റവും
പറകശേഷവുമിനി നീ വൈകാതെ.
പറയാമെങ്കിലെന്നവളും ചൊല്ലിനാൾ
പരപ്പുകണ്ടോളം പണി പണി ചൊൽവാൻ!
പലർക്കും വേണമെന്നിരിക്കിലിന്നിയും
ചുരുക്കിച്ചൊല്ലുവൻ കഥ നടേതിലും!
ചുരുക്കിക്കൊൾവാനും പണിയത്രേ തുലോം!."

സംക്ഷേപിക്കുന്നതിന്റെ ("ചുരുക്കിക്കൊള്ളുന്ന"തിന്റെ) പാടറിഞ്ഞയാളാണ് ആചാര്യൻ. പക്ഷേ, ആ പാടിന്റെ "പാടുകൾ" (അടയാളങ്ങൾ) തത്കൃതികളിലില്ലാ എന്നതാണ് നേട്ടമായി നാം കാണേണ്ടത്.

ശല്യപർവതത്തിൽ, ധർമ്മപുത്രൻ സുയോധനനെ നിർഭർത്സിച്ചുചൊന്ന വാക്കുകളും, സുയോധനൻ മറുമൊഴിയുരയ്ക്കുന്നതും, വ്യത്യസ്തശ്രുതിയിലാവിർഭവിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ധർമ്മപുത്രരുടെ വാക്കുകൾ:

"നീയല്ലയോ കടിപ്പിച്ചതും പാമ്പിനാൽ?
നീയല്ലയോ വിഷച്ചോറശിപ്പിച്ചതും,
നീയല്ലയോ ചൊല്ലടച്ചു തീവച്ചതും,
നീയല്ലയോ കള്ളച്ചൂതു പൊരുതതും,
നീയല്ലയോ പിടിച്ചീഴ്ത്തതും കൃഷ്ണയെ,
നീയല്ലയോ തുകിൽ പെട്ടെന്നഴിച്ചതും,
നീയല്ലയോ വിപിനത്തിന്നയച്ചതും,
നീയല്ലയോ ഭഗവാനെ നിന്ദിച്ചതും..."

ഇങ്ങനെ "നീയല്ലയോ" എന്നാവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് നീളുന്ന കുറ്റവിചാരണയ്ക്ക്-ധർമ്മപുത്രരുടെ ജ്വലിക്കുന്ന വാക്കുകൾക്ക് -"മർമ്മങ്ങൾതോറും മുറിഞ്ഞ്" സുയോധനൻ പറയുന്ന മറുപടിയിൽ ലഘുമയമാത്രകൾ വിന്യസിച്ച് ശ്രുതിമാറ്റം വരുത്തുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക!

"നയവിനയമുഖസകലഗുണമുടയ ഭൂപതേ!
നന്നുനന്നിത്ഥം പറഞ്ഞതിനി മതി!

മരണ ഭയമകതളിരിലുണ്ടതില്ലെന്നുമി-
ല്ലതു കരുതിയല്ല വെള്ളത്തിൽക്കിടന്നതും,
പാരം മുറിഞ്ഞുള്ള വേദന തീരുവാൻ
നീരിൽ മുഴുകിക്കിടന്നിതു ഞാനെടോ!...''

പരാജയമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന, അപ്പോഴും ധീരോദ്ധതത്വം കൈവിടാത്ത, സുയോധനന്റെ അന്തർഭാവത്തെ സാകല്യേന അവതരിപ്പിക്കാൻ ആചാര്യനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കവി ഇതിഹാസോചിതമായ നിഷ്പക്ഷത (epic impartiality) ദീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള ശ്രദ്ധേയമായൊരു സന്ദർഭമാണിത്. ഒരു വൈകാരിക സന്ദർഭത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഒരു സങ്കിർണ്ണഭാവത്തിന്റെ ഉന്മീലനത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഒരു ജീവിതദർശനം പ്രഫുല്ലമാക്കിക്കാട്ടുന്നതിലും ആചാര്യൻ മാന്ത്രികന്റെ 'കൈയടക്കം' കാട്ടുന്നു.

''ചക്ഷുഃ ശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദ്ദുരം
ഭക്ഷണത്തിന്നപേക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ
കാലാഹിനാ പരിഗ്രസ്തമാം ലോകവും
ആലോലചേതസാ ഭോഗങ്ങൾ തേടുന്ന'' തായുള്ള ലൗകികഭാവം ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഈ ഭാഷ ശക്തമല്ലെന്നാരു പറയും?

''മൂത്തു പഴുത്തു വീണീടും ചില ഫല-
മോർത്തീടു പൂവിൽ കൊഴിഞ്ഞുവീഴും....''

എന്നു തുടങ്ങി, ''നിത്യമല്ലിക്കണ്ടതൊന്നുമറിക നീ''എന്നു വന്നെത്തുന്ന ഭാഗവും ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലത്വത്തെ ഉചിതബിംബങ്ങളിലൂടെ ഉന്മീലനം ചെയ്യുന്നു. അധ്യാത്മതത്ത്വവേദിയായ ആചാര്യന്റെ ജീവിതദർശനമാവിഷ്കരിക്കാൻ പതർച്ചയെന്യേ പദങ്ങൾ വന്നുനിരക്കുന്നു.

മൂന്ന്

ഇതിഹാസത്തിന് അതിന്റേതായൊരു ശില്പകലയുണ്ട് (Epic Architecture). ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ക്ഷേത്രഗോപുരങ്ങളോടുപമിക്കാവുന്ന ഒരു ശില്പമാണ് ഇതിഹാസത്തിന്റേത്. നിരണം കവികളുടെ രാമായണഭാരതങ്ങൾ ഈ ശില്പസംവിധാനം സാധ്യമാവുമോ എന്ന പരീക്ഷണമാണ് നടത്തിയത്. എഴുത്തച്ഛന് ആ കൃതികൾ പൂർവമാതൃകകളെന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രയോജകീഭവിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ Epic Architecture-ന് സമഗ്രശോഭയും

രൂപപ്പൊരുത്തവും ശരിക്കും കൈവന്നത് എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലാണ്. ക്ഷേത്രശിലാഗോപുരങ്ങൾ സമഗ്രരൂപത്തിൽ വലിയ വാതിലുകളാണ്. അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളെടുത്താലോ? ചെറിയ ചെറിയ, സ്വയം സമ്പൂർണ്ണങ്ങളായ ബിംബങ്ങളുടെ ഒരു സമന്വയമാണത്. ഓരോ ബിംബത്തിനും അതിന്റേതായ രൂപപ്പൊലിമയും ഭാവദീപ്തിയും ഉണ്ടാവും. എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലും തത്തുല്യമായ സ്വയംപര്യാപ്തതയും രൂപഭാവപ്പൊലിമയുമുള്ള എത്രയോ സന്ദർഭങ്ങൾ! കർണ്ണപർവത്തിലെ പാർത്ഥസാരഥി ചിത്രം വരച്ചു കാട്ടുന്ന ഭാഗം ഒരു ഭാവഗീതം തന്നെയല്ലേ? അത്രയേറെ പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവുമുള്ള ആ ഭാഗം ഞാനുദ്ധരിക്കുന്നില്ല. കാട്ടിലെ ചരാചരങ്ങളോടെല്ലാം, ചേതനാചേതനങ്ങളോടെല്ലാം ശ്രീരാമൻ സീതയെ അന്വേഷിക്കുന്ന ഭാഗമുണ്ടല്ലോ, അത് സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കിടയിലെന്നല്ല, ഈ കവിത കേട്ടു മാത്രം പരിചയിച്ചിട്ടുള്ള ഉൾനാട്ടുകാരായ നിരക്ഷരർക്കിടയിൽപ്പോലും പ്രചാരം നേടിയിട്ടുള്ള ഒരു വിലാപഗീതമാണ്.

"വനദേവതമാരേ! നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
വനജേക്ഷണയായ സീതയെ? സത്യം ചൊൽവിൻ!
മൃഗസഞ്ചയങ്ങളേ! നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
മൃഗലോചനയായ ജനകപുത്രി തന്നെ?
പക്ഷിവൃന്ദങ്ങളേ! നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
പക്ഷ്മളാക്ഷിയെ? മമ ചൊല്ലുവിൻ പരമാർത്ഥം!..."

ഇവിടെ "നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടൂ?" എന്നാവർത്തിക്കുന്നതുമൂലമുളവാകുന്ന പല്ലവീ പ്രതീതിയും വേർപാടിന്റെ വേദന കൊളുത്തിവച്ച തിരകൾപോലത്തെ വാക്കുകളും ചേർന്ന് സ്വയം സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു ഭാവഗീതശില്പം ചമയ്ക്കുന്നു. ശിലാഗോപുരത്തിലെ വടിവുറ്റ ചെറിയ ചെറിയ ശില്പങ്ങളെ ഇവ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

നിരണം വൃത്തത്തിനില്ലാത്ത പല ഗുണങ്ങളും കിളിപ്പാട്ടു വൃത്തങ്ങൾക്കുണ്ട്. താളവൈവിധ്യത്തോടെയും, 'വിരുത്ത' രീതിയിൽ രാഗവൈവിധ്യത്തോടെയും അവ ചൊല്ലാം. ചിലപ്പോൾ blank verse-നെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന അയവ് കേകയ്ക്കും കാകളിക്കും കൈവരുന്നതിനുദാഹരണങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ട്. ത്രിശ്ര ചതുരശ്ര ഖണ്ഡമിശ്രങ്ങൾക്ക് അവ വഴങ്ങും. സ്വാഭാവികമായ

വഴങ്ങലാണതെന്നുമോർക്കുക. ഇതിന്റെ സഞ്ചിതഫലമോ? ഒരു ഗദ്ഗദവും ഒരു അട്ടഹാസവും, ഒരു കണ്ണീർക്കണമടരുന്നതും ഒരു കടലിരമ്പുന്നതുമെല്ലാം സ്വാഭാവികമായി അനായാസശോഭയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അത് കവിയെ സഹായിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിൽ നിമിഷം പ്രതിയുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളുടെ നിറപ്പകർച്ചകൾ വിദഗ്ധമായി ഒപ്പിയെടുത്ത് നമ്മുടെ മുമ്പാകെ വയ്ക്കാൻ വൃത്തത്തിന്റെ ഈ ഗുണവിശേഷം കുറച്ചൊന്നുമല്ല സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതോടൊപ്പം പറയേണ്ടതാണ്, 'ഭാഷാ സംസ്കൃതയോഗ' ത്തിന് എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു പുതിയ 'പാകം' കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ ആ ഭാഷാപാകത്തിന്റെ കണക്കാണ് കവികൾക്കു സ്വീകാര്യമെന്ന് പറഞ്ഞത് വെറുതേയല്ല.

വീരകഥാപദാനം, ഇഷ്ടദേവതയ്ക്കായുള്ള ആത്മാർപ്പണം, അപൂർഭാവങ്ങളുടെ ഉന്മീലനം, അടിയുറച്ച അധ്യാത്മദർശനം ഇവയെല്ലാം ആ ഭാഷായോഗത്തിലൂടെ തെളിവേല്ക്കുന്നു; വൈചിത്ര്യപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തെയാവിഷ്കരിക്കാൻ വൈചിത്ര്യപൂർണ്ണമായ ശൈലി നാമവിടെ കാണുന്നു.

"യാവത്പര്യന്തം മായാസംവൃതം ലോകമോർത്താൽ
താവത്പര്യന്തമറിയാവല്ല ഭവത്തത്ത്വം."

എന്ന സംസ്കൃതാധിപത്യമുള്ള ശൈലി ഒരിടത്ത്; ജടായുസ്തുതിയിലെ "പ്രണതോസ്മ്യഹം രാമം" എന്നാവർത്തിക്കുന്ന സുസംസ്കൃതസങ്കീർത്തനശൈലി മറ്റൊരിടത്ത്;

"അസ്തു തേ ഭദ്രം; ഗച്ഛപദം മേ നിഷ്ണോഃ പരം"

എന്ന മാതിരിയുള്ള സംസ്കൃതത്തിലെ ലളിതശിഥില ഭാഷണശൈലി വേറൊരിടത്ത്;

"നീയല്ലയോ കടിപ്പിച്ചതും പാമ്പിനാൽ?" എന്ന രീതിയിലുള്ള, വാമൊഴിയോടടുത്തേ, blank verse-നെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന, കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന നാടൻ ഭാഷണ ശൈലി പലയിടത്ത്;

സർവോപരി, "നിറന്ന പീലികൾ നിരക്കവേ കുത്തി" നിൽക്കുന്ന മലയാണ്മയുടെ മധുരോദാരമായ തനതു ശൈലി- ഇവയെല്ലാം ഭാവാനുരോധമായി, സന്ദർഭമറിഞ്ഞ് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സ്വയം ജാതമാകുന്ന ഔചിത്യലാവണ്യമാണ് എഴുത്തച്ഛൻകവിതയെ അനുപമമാക്കുന്നത്. അതു തന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളിലെ ഭാവരൂപലയത്തിന്റെ രഹസ്യവും.

11

അനശ്വരമായ കവി, കാലാതീതമായ കവിത

"വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ നിത്യസൗഭാഗ്യസത്സിന്ദൂര-
പ്പൊട്ടുപോലെഴും തുഞ്ചൻപറമ്പേ, നമസ്കാരം!
കളഗാനത്തോടൊരു തത്തപ്പെൺമണി തത്തി-
ക്കളിച്ച തളിർച്ചെടിപ്പടർപ്പേ, നമസ്കാരം!
ചേണൊക്കും പുതുമലയാൺമതൻ മഹേശ്വരൻ
വാണരുളിയ പുണ്യക്ഷേത്രമേ, നമസ്കാരം!"

വെട്ടത്തുനാടിന്റെ തന്നെ സന്തതിയായ മറ്റൊരു മഹാകവി *യാണിങ്ങനെ തുഞ്ചൻപറമ്പിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത് സാദരനമസ്കാരമരുളുന്നത്. നാലുനൂറ്റാണ്ടു മുമ്പവിടെ ജീവിച്ചിരുന്ന സാധുവും സാത്വികനുമായൊരു മനുഷ്യൻ "പുതുമലയാൺമതൻ മഹേശനായി" ത്തീർന്ന കഥയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ കഴിഞ്ഞ അധ്യായങ്ങളിൽ പറയാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന മലയാളഭാഷയുടെയും, ഭാഷാകവിതയുടെയും സ്ഥിതിക്ക് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്ത് എന്തെന്തു മാറ്റങ്ങളാണുണ്ടായത്! ആ മാറ്റങ്ങളിലേക്ക് ഭാഷയേയും കവിതയേയും നയിച്ചത്, "മൂക്കുവത്തരുണിയിൽ പാരാശര്യനെന്നപോലൊരു ചക്കാലത്തരുണിയിൽ ജാത"നായ ആ ദിവ്യനാണ്.

അവിശ്വസനീയമോ അസാധാരണമോ ആയ സത്യത്തിനു ചുറ്റും മിത്തുകളുടെ പരിവേഷമുണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ എഴുത്തച്ഛൻ, ശാപംപറ്റി ഭൂമിയിൽ വന്ന ഗന്ധർവനാണെന്നും മറ്റുമുള്ള

* വള്ളത്തോൾ–സാഹിത്യമഞ്ജരി മൂന്നാം ഭാഗത്തിലെ 'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന കവിതയിൽ നിന്ന്.

ഐതിഹ്യങ്ങളുണ്ടായി. എന്നാൽ "ശ്രീരാമായണഗാന ഗന്ധർവനെ"ന്ന് എഴുത്തച്ഛനെ വിശേഷിപ്പിച്ച കവി* സത്യവാക്കാണെന്നു പറയാനാണ് തോന്നുന്നത്. പലരും രാമായണം പാടി; പക്ഷേ, തുഞ്ചൻ രാമായണം പാടിയപ്പോളത് ഗന്ധർവഗാനമായി എന്നത് ഭംഗിയായിപ്പറഞ്ഞുവച്ചൊരു സത്യം മാത്രമാണ്. തന്നെയുമല്ല ആ ഗാനധാരയിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ അനശ്വരനായ കവിയായി നാലു നൂറ്റാണ്ടു കാലമായി കേരളീയജനസമൂഹത്തിന്റെ ഹൃദയാകാശത്തിൽ ജ്വലിച്ചു നില്ക്കുന്നു- "മനുഷ്യപത്മേഷു രവിസ്വരൂപം" എന്നാരോ കുറിച്ചിട്ടത് അന്വർഥമാക്കിക്കൊണ്ട്.

മരണപര്യവസിതമായ ജീവിതത്തിനിടയിൽ അസാധാരണമായ ചില കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തുവയ്ക്കുന്ന വ്യക്തി യശോരൂപത്തിലുള്ളൊരു മരണാനന്തരജീവിതത്തിനർഹനാകുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ കവികളുമുണ്ട്. മഹത്തായ കവിതയുടെ സൃഷ്ടി കൊണ്ട് അവർ അനശ്വരതയ്ക്കർഹരാവുന്നു. എന്നാൽ, മഹത്തായ കവിതയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു വസ്തുതയിൽ നാം ചെന്നെത്തുന്നു: കവിതയുടെ മഹത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ കാവ്യബാഹ്യമായചില ഘടകങ്ങളും ഉണ്ടായെന്നുവരാം-ദേശകാലങ്ങളോടും ജനതയുടെ ചരിത്രത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ട ചില ഘടകങ്ങൾ. കവിത, കവിതയുടേതായ നിലയിൽത്തന്നെ മഹത്ത്വപ്പെടുന്നതോടൊപ്പം, ദേശകാലചരിത്രങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെട്ട ചില കാരണങ്ങളാലും മഹത്ത്വപ്പെടുന്നു. സൂര്യനുകീഴിൽ സ്വന്തം ഭാഷയും ദേശവും നിലനില്ക്കുന്നിടത്തോളം ആ കവിതയുടെ കർത്താവും യശോരൂപനായി നിലനില്ക്കുമെന്നതിന്റെ ലളിതമായൊരുദാഹരണമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. കാരണം, കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചവരിൽ എഴുത്തച്ഛനുണ്ട്; മലയാളഭാഷയെ ഇന്നത്തെ രൂപത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിന് എഴുത്തച്ഛൻ വഹിച്ച പങ്കും നിർവിവാദമാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ ഒരേസമയം വലിയകവിയും, ആ കവിയേക്കാൾ വലിയൊരു മനുഷ്യനുമാണെന്ന് ആ കൃതികൾ വായിക്കുന്നവർക്ക്, ആ ജീവിത കഥാവശിഷ്ടങ്ങളിലൂടെയെങ്കിലും കണ്ണോടിക്കുന്നവർക്കു തോന്നിപ്പോകും. വെറുതെയല്ല "കൈരളിയുടെ കഥാ" കാരൻ പറഞ്ഞത്: "ചുരുക്കം ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

* വള്ളത്തോൾ- അതേ കവിതയിൽ നിന്ന്.

'എന്നെക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങ് മഹത്വമുണ്ട്. എനിക്കു ജന്മം തന്ന മനുഷ്യന്' എന്ന് നമ്മോട് വ്യംഗ്യഭാഷയിൽ വിജ്ഞാപനം ചെയ്യാറുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ നാം ആ വിജ്ഞാപനം മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നു."

ഈ പ്രസ്താവം എത്രമാത്രം സാധുതയുള്ളതാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ, എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയെ മഹത്ത്വ ശോഭമാക്കുന്ന കാവ്യബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി-കാലം, ദേശം, ഭാഷ എന്നിവയോടു ബന്ധപ്പെട്ട ആ ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി-സാമാന്യമായ അറിവുണ്ടാവണം; ആ അറിവുണ്ടായാലും പോരാ, അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ കൃതികളെ വിലയിരുത്താൻ കൂടി കഴിയണം. ഒന്നാമതായി കാലദേശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾ : ചരിത്രത്തിലെ സുവർണ്ണയുഗങ്ങളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ചില കവികളെക്കുറിച്ച് നാം കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, എഴുത്തച്ഛൻ ജീവിച്ചിരുന്ന പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ട് പല നിലയ്ക്കും കേരളത്തിന് കഷ്ടകാലമായിരുന്നു എന്ന് നാം മുമ്പൊരധ്യായത്തിൽ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതാണ്. തറവാട് പൊളിച്ച് പങ്കുവക്കാനും ഏറിയ പങ്ക് സ്വന്തമാക്കാനും മക്കളിൽ കൈയൂക്കുള്ളവർ ശ്രമിക്കുന്നൊരു കാലമായിരുന്നു അത്. ഈ സ്ഥിതിവിശേഷത്തെ മുതലെടുത്ത വിദേശശക്തികൾ, കേരളീയരെ തമ്മിൽതല്ലി നശിക്കുക എന്ന ദുരന്തമുനമ്പിലേക്കു നയിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. അന്ന് കേരളത്തിലെ ജനതയെ മാനസികമായും സാംസ്കാരികമായും പുനരേകീകരിച്ച ഒരു ശക്തി സ്രോതസ്സായിട്ടാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിത അവതരിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്ന തിരൂരിനു വളരെയകലെയല്ലാത്ത തിരുനാവായയിൽ ഓരോരോ രാജാക്കൾക്കുവേണ്ടി ചാവേർപ്പടയാളികൾ തമ്മിൽ വെട്ടിയും കൊന്നും വീരമൃത്യുവരിച്ചിരുന്നു; ഒരർഥത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ ഐക്യമാണവിടെ ദീനമൃത്യു വരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്; എന്നാൽ, മന്ത്രശക്തിയാർന്ന സ്വന്തം കവിതകൊണ്ട് കേരളത്തെ ഏകീകരിക്കുകയായിരുന്നു. നിസ്സ്വനും പരമസാത്വികനും ജഗത്സനേഹ ധനനുമായിരുന്ന തുഞ്ചത്തു രാമാനുജനെന്ന ഈ കവി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൊണ്ടുണ്ടായ ആ നേട്ടം ഒരു തരത്തിൽ കവിതാബാഹ്യമെന്നു പറയണം. അത് എഴുത്തച്ഛനെ സ്വന്തം കവിതയേക്കാൾ വലിപ്പമുള്ള മനുഷ്യനാക്കി.

* കൈരളിയുടെ കഥ. പുറം 181

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലംവരെ കേരള കവിത വ്യക്തമായും രണ്ടു കൈവഴികളായിട്ടാണൊഴുകിയിരുന്നത്-തമിഴ് പ്രഭാവമുള്ള പാട്ട് ഒരു കൈവഴിയെങ്കിൽ, സംസ്കൃതത്തെ മറ്റെന്തിലും മീതേ ആദരിച്ചിരുന്ന മണിപ്രവാളം മറ്റൊരു കൈവഴിയുമായിരുന്നു. ഇവ രണ്ടിനേയും സമന്വയത്തിന്റെ വഴിയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്ന്, മലയാളത്തിന്റെ സ്വത്വം മാനിക്കപ്പെടുകയും ആത്മസത്ത പ്രകാശിതമാവുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയൊരു സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ശീലും ശൈലിയും ഭാവപ്രകർഷവുമായിത്തീർന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിത. അത് ഭാഷയേയും ഭാഷാ കവിതയേയും പലകെടുതികളിൽ നിന്നും രക്ഷിച്ചു. സംസ്കൃതതമിഴ്മൊഴികളെ എങ്ങനെ എത്രമാത്രം കൊള്ളണം, മലയാണ്മയുടെ സ്വത്വത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും എങ്ങനെ നിലനിർത്തണം. പൂർവകാലകൃതികളിലെ ജനസമ്മതി നേടാത്ത വികലപ്രയോഗങ്ങളെ എങ്ങനെ തള്ളണം -തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛന് തന്റേതായ വീക്ഷണമുണ്ടായിരുന്നു. സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെ ആചാര്യൻ അത് വ്യക്തമാക്കുകയാണുണ്ടായത്. തമിഴ് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് നിലനിർത്താവുന്നവയെ നിലനിർത്തി; സംസ്കൃതത്തിന്റെ അക്ഷയഖനികളിൽനിന്ന് കൈക്കൊള്ളാവുന്നവയെയെല്ലാം മലയാളത്തിന്റേതാക്കി; ജീവദ്ഭാഷയുടെ ഘടനയെ താറുമാറാക്കാത്ത സാഹിത്യഭാഷയ്ക്ക് രൂപംനല്കി. ഈ പ്രക്രിയയിൽ അസാമാന്യമായ പാകവിജ്ഞാനമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. അങ്ങനെ ചില വലിയകവികളുടെ നല്ല കൃതികൾക്കു പോലും സാർവത്രികവും സാർവജനീനവുമായ സമ്മതിയും ആദരവും നേടുന്നതിന് വിഘാതമായി നിന്ന ഭാഷാപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് സർഗ്ഗാത്മകമായ പരിഹാരം കാണലായിത്തീർന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനകൾ. കേരളീയർക്കാകമാനം നെഞ്ചേറ്റി ലാളിക്കാൻ പാകത്തിനുള്ള ഒരു കാവ്യഭാഷയും ശൈലിയും രൂപപ്പെട്ടുവന്നു.

അടിയാരെക്കുറിച്ചുരുകരുണയും,
കഠിനദുഷ്ടരോടെഴുന്ന കോപവും
മടുമൊഴിമാരിൽ വളർന്ന രാഗവും
കലഹം കണ്ടൊരദ്ഭുതരസങ്ങളും
ചപലന്മാരോടു കലർന്ന ഹാസവും
എതിരിടുന്നോർക്കു ഭയങ്കരത്വവും
പലവുമിങ്ങനെ നവനവരസ-
മിടയിടക്കൂടിക്കലർന്ന നേത്രവും

മകരകുണ്ഡലം പ്രതിബിംബിക്കുന്ന
കവിൾത്തടങ്ങളും മുഖസരോജവും
വിയർപ്പുതുള്ളികൾ പൊടിഞ്ഞ നാസിക,
സുമന്ദഹാസവുമധരശോഭയും
തുളസിയും നല്ല സരസിജങ്ങളും
ഇളതായിടിനതളിരുകളുമാ-
യിടകലർന്നുടനിളകും മാലകൾ
തടയും മുത്തുമാലകളും കൗസ്തുഭ-
മണിയും ചേരുന്ന ഗളവും ചമ്മട്ടി
പിടിച്ചൊരു കരതലവും കുങ്കുമം
മുഴുക്കെപ്പൂശിന തിരുമറുമാറും
മിറഞ്ഞമഞ്ഞപ്പുന്തുകിലും കാഞ്ചികൾ
പദസരോരുഹയുഗവുമെന്നുടെ
ഹൃദയം തന്നിലങ്ങിരിക്കുംപോലെയ-
മ്മണി രഥം തന്നിലകം കുളുർക്കവേ
മണിവർണ്ണൻ തന്നെ തെളിഞ്ഞുകണ്ടുഞാൻ.

സാമാന്യാധികം പ്രശസ്തിയും പ്രചാരവുമാർജിച്ച പാർഥസാരഥീവർണ്ണന തന്നെ ഇവിടെ എടുത്തു കാട്ടുന്നത് മനഃപൂർവമാണ്. ഇതിൽ, കഠിനദുഷ്ടർ, കോപം, രാഗം, കലഹം, അദ്ഭുതരസം, ചപലൻ, ഹാസം, ഭയങ്കരത്വം, നവനവരസം, നേത്രം, മകരകണ്ഡലം, പ്രതിബിംബം, മുഖസരോജം, നാസിക, സുമന്ദഹാസം, അധരശോഭ, തുളസി, സരസിജം, കൗസ്തുഭമണി, ഗളം, കരതലം, പദസരോരുഹയുഗം, ഹൃദയം, മണിരഥം, മണിവർണ്ണൻ- ഇങ്ങനെ ഇരുപത്തിനാലുവരികളിലായി ഇരുപത്തിയഞ്ചിൽപരം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കണ്ടെത്താം-താരതമ്യേന സരളമധുരവും, ഏതു മലയാളിക്കും രസിക്കുന്നതുമായ ഒരു ഖണ്ഡത്തിൽത്തന്നെ ഇത്രയധികം സംസ്കൃതപദങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും, ചമ്പുകാരന്മാരുടെയും മറ്റ് മണിപ്രവാളകാരന്മാരുടെയും കൃതികളിലെ സംസ്കൃതപ്രാഭവം ഇവിടെ ഉള്ളതായിത്തോന്നുന്നില്ല. കാരണം, സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മലയാളത്തിന്റെ വാർപ്പിലാണ് അല്ലെങ്കിൽ മൂശയിലാണ് വന്നു വീണിരിക്കുന്നത്. മലയാളപദങ്ങളുമായി കൈകോർത്ത് അഭേദത്വപ്രതീതിയുളവാക്കാൻ തക്കവിധം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മലയാളത്തിന്റെ വിഭക്ത്യന്തം ചേർന്നും, മലയാളരീതിയിൽ സമുച്ചയിക്കപ്പെട്ടും ഇവിടെ നിലകൊള്ളുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ സ്വത്വത്തിലേക്ക് സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അലിഞ്ഞുചേരുന്നു. മുൻപുള്ള ചില കവി

കളിലും (ഉ: ചെറുശ്ശേരി) ഈ ലയമാധുര്യം നമുക്കനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അതിന്റെ സാന്ദ്രതയും ആഹ്ലാദകാരിത്വവും ഏറ്റവുമധികമനുഭവപ്പെടുന്നത് "എഴുത്തച്ഛന്റെ കണക്കിൻ" പ്രകാരമുള്ള ആ കാവ്യഭാഷയിലാണ്. ഇനി സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തങ്ങളായ പദങ്ങൾതന്നെ ഒട്ടേറെ നിരന്നുവരുന്ന ഒരു ഖണ്ഡമെടുക്കാം:

"ഭദ്രയാം സുഭദ്രയെ ചിന്തിച്ചുചിന്തിച്ചവൻ
നിദ്രയും വെടിഞ്ഞുപോയ ദ്രിപുംഗവതടേ
രമ്യകാനനദേശേ നിർമ്മലശിലാതലേ
മന്മഥവിവശനായ് ധർമ്മജാനുജൻ പുക്കാൻ-"

ഇതിൽ തടേ, ദേശേ, ശിലാതലേ എന്നിങ്ങനെ സപ്തമീവിഭക്ത്യന്തശബ്ദങ്ങൾ കാണുന്നുവെങ്കിലും, ഈ നാലുവരിയും ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ മലയാളിക്ക് അന്യവത്കൃതമായ ഒരു ഭാഷയുടെ പ്രതീതിയുണ്ടാവുന്നില്ല. അത്രമാത്രം ലളിതമായ സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളാണവ. ഇന്നും നമ്മുടെ സംഭാഷണത്തിൽ "മനസാ വാചാ" എന്നൊക്കെ കടന്നുവരുന്നില്ലേ? അതുപോലെ അത്രമാത്രം അങ്ങനെ അന്യമെന്നു തോന്നാത്തവിധം സംസ്കൃതഭാഷാസമന്വയമാണ് സാമാന്യമായി എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയിൽ കാണാവുന്നത്. നേരത്തേ തന്നെ ഈ പ്രവണതയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് കണ്ണശ്ശകൃതികളിലെയും മറ്റും ചില ഭാഗങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്:- ഉം-

പുഷ്പിതദിവ്യലതാദികൾ തോറും
　　പോയ് മധുപാനമഹോത്സവമീടിയ
ഷട്പദകോകിലകോലാഹലമൊടു
　　സകലമനോഹരമായിതു വിപിനം.
പുഷ്പശരൻതാനും പുനരവിടെ-
　　പ്പുക്കാൻ മുനിധൈര്യം കളവാനാ-
യദ്ഭുതമായൊരു കുയിലായിന്ദ്രനു-
മരിയ തപോധനനരികു പുകുന്താൻ.

(കണ്ണശ്ശരാമായണം)

ഈ പ്രവണത പൂർണ്ണശോഭമായത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഷയിലാണ്. "ചക്ഷു: ശ്രവണഗളസ്ഥമാം ദർദുരം" എന്നും മറ്റും എഴുത്തച്ഛൻ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്- ഭാഷയ്ക്ക് ഓജസ്സും തേജസ്സുമിയറ്റുന്ന അത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛനിൽ നിന്ന് ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ കവിതയിലെത്തിയാലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും – "നീഹാര ശീകരമനോഹരമന്ത്യഹാര'വും, 'ദൂരദർശ

നകൃശ' വും, 'അന്തശ്ചന്ദ്രശരദ്ഘനാഭ'യും 'കമ്രശോണസ്ഫടിക 'വളകളും,' "സനാതനാനുക്ഷണവികസ്വരസുന്ദര പ്രപഞ്ചാദികന്ദ"വും വരെ അങ്ങനെ ആ പ്രവണത നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു ശേഷവും മലയാളകവിതയ്ക്കുപഥ്യമായി. എങ്കിലും "പുളിയില നേർകരമുണ്ടുമടക്കി-പ്പൂവുനിറച്ചാളമ്മാളു" എന്ന ശൈലിയാണ് ഈയടുത്തകാലത്തും കവികൾക്കിഷ്ടമായിരുന്നത് -ആ ലാളിത്യം എഴുത്തച്ഛനും പഥ്യം തന്നെയായിരുന്നു : രാമായണത്തിലെ

"നാടുവാഴേണം ഭരതനെന്നാകിൽ നീ
കാടുവാഴേണമെന്നുണ്ടോ വിധിമതം?"

എന്ന ഈരടിപോലെയും, ഭാരതത്തിലെ

"നല്ലതുമാകാത്തതും ചൊല്ലുവൻ; ചൊന്നാൽ കേൾക്ക-
യില്ലനീ,യതുകൊണ്ടും ചൊല്ലുവാൻ മടിയാകും.
നല്ലതു പാണ്ഡവർക്കു നാടുപാതിയും നല്കി-
യല്ലൽ തീർന്നിരിക്കതാ, നല്ലായ്കിൽ സുതന്മാരെ-
ക്കൊല്ലുമേ പാണ്ഡവന്മാരില്ല സംശയമേതും..."

(വിദുരവാക്യം)

"കാടു വാഴുകയൊഴിഞ്ഞിങ്ങു പാണ്ഡവർ വന്നു
നാടുവാഴുകിലെയ്തു കൊല്ലുക മടിയാതെ.
ഉറ്റവരായ നിങ്ങൾ മറ്റൊന്നും പറയേണ്ട
കുറ്റങ്ങളൊഴിഞ്ഞില്ല മറ്റൊന്നും പറയേണ്ട
കുറ്റങ്ങളൊഴിഞ്ഞില്ല മറ്റൊന്നുമെനിക്കിപ്പോൾ-"

(സുയോധനന്റെ മറുപടി)

എന്നീവരികൾ പോലെയും നല്ല നാട്ടുമൊഴികൾ നിരനിരന്നുവരുന്ന ശൈലിയും തുഞ്ചൻകൃതികളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ കേരളീയന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് സുഗമമായി കടന്നു ചെല്ലാവുന്ന ഒരു ഭാഷാശൈലിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണവും, ഒപ്പം അതിന്റെ രമ്യപരിണതിയുമാണ്. ആധുനികകാവ്യഭാഷയ്ക്ക് അടിത്തറയുറപ്പിച്ചത് എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെയാണ്. രാമായണ ഭാരതങ്ങളിലേതുഭാഗത്തും ആ കാവ്യഭാഷയുടെ കരുത്തും കാന്തിയും നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകും. അതിലൗകികമായ ശൃംഗാരം മുതൽ അത്യുദാത്തമായ ഭക്തിവരെ ഏതുഭാവവും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കെല്പ് ആ ഭാഷയ്ക്കുണ്ടെന്ന് തെളിവു നല്കുന്ന ഭാഗങ്ങളെത്ര വേണമെങ്കിലും എടുത്തു കാട്ടാവുന്നതാണ്. ഭാരതം സംഭവപർവത്തിലെ യയാതിയുടെ ശർമ്മിഷ്ഠാപ്രാപ്തി വർണ്ണിക്കുന്നിടത്തു നിന്നീ വരികൾ:

"അന്നവളൃതു ധർമ്മം പ്രാപിച്ചുകുളിച്ചു വ-
ന്നുന്നതസ്തനങ്ങളും മെല്ലവേ നോക്കി നോക്കി
ദന്തശോധനചെയ്തു ബന്ധുകസമാധരി
പന്തൊക്കും കൊങ്കത്തടത്തിങ്കൽ കുങ്കുമം ചാർത്തി
ഭംഗിയിൽ കുറിയിട്ടു കുങ്കുമതിലകം തൊ-
ട്ടംഗജൻ തഴപോലെ പുങ്കുഴലഴിച്ചിട്ടു
നിർമ്മലമായുള്ളൊരു വസ്ത്രവുമുടുത്തുകൊ-
ണ്ടംബുജമിഴികളിലഞ്ജനമതും ചേർത്തു.
....
സ്വർണ്ണ ഭൂഷണങ്ങളുമൊക്കവേയണിഞ്ഞൊരു
കണ്ണാടി തന്നിൽ മുഖപദ്മവും നോക്കി നോക്കി
നല്ലൊരു പുരുഷനെ ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചുള്ളി-
ലുല്ലാസം ചേർന്നൊരരശോകത്തെയും ചാരിനിന്നു."

തികച്ചും ലൗകികമായ രതിഭാവം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എത്രയോ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നാണ്, ഋതുസ്നാതയും സംഗമോത്സുകയുമായ ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ ഈ ചിത്രം. കഥാഖ്യാനത്തിനു തക്ക തരത്തിൽ ഈ പുതിയ ഭാഷാശൈലി ആയാമവ്യായാമങ്ങളോടു കൂടിയതായി-എത്രയെത്ര യുദ്ധരംഗങ്ങൾ, വീരപ്രഭാഷണങ്ങൾ, രഹസ്സമാഗമങ്ങൾ, ദുഃഖഹർഷാദികളിടെ പാരമ്യത്തിലേക്കുയരുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥകൾ, പ്രാപഞ്ചികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിദഗ്ധവിശകലനങ്ങൾ, എല്ലാം തകർന്ന നിലയിലുള്ള വിലാപങ്ങൾ-അങ്ങനെ മനുഷ്യനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഏതു ഭാവവും ഏതവസ്ഥയും തന്റെ കവിതയ്ക്ക് അന്യമല്ലെന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ സർഗ്ഗാത്മകമായി തെളിയിച്ചു. 'ഉപനിഷത്താകയാൽ' ഭഗവദ്ഗീതാഭാഗം' വിട്ടുകളഞ്ഞ കവി, ഉപനിഷത്സൂക്തങ്ങൾക്കു സമാനമായ വചനസുധ തന്റെ കൃതികളിലെ നിരവധി ഭാഗങ്ങളിലൂടെ സമൃദ്ധമായി പകർന്നു നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

"രണ്ടില്ലാതൊന്നും പര ബ്രഹ്മമെന്നറിഞ്ഞാലും
കണ്ടതൊക്കെയും താനായ് നിറഞ്ഞു വസിപ്പവൻ
കുണ്ഠചേതസാമൊട്ടും കണ്ടുകൂടാതവൻ വൈ-
കുണ്ഠൻ കൗസ്തുഭകണ്ഠൻ സേവിതശിതികണ്ഠൻ
ചിന്തിച്ചാലൊരുത്തർക്കുമറിഞ്ഞു കൂടാതവൻ
ചിന്തിക്കുന്നവർക്കു നിത്യാനന്ദം കൊടുപ്പവൻ"
(സൗപ്തികപർവം)

"അസംഖ്യം മുഖങ്ങളുമസംഖ്യം ബാഹുക്കളും
അസംഖ്യമായുധങ്ങ,ളസംഖ്യം ചരണങ്ങൾ,

ശങ്കരൻ, വിരിഞ്ചനു, മിന്ദ്രാദി ദേവകളും
പങ്കജവിലോചനൻ തങ്കലേ കാണായ്‌വന്നു...''
(ഉദ്യോഗപർവം)

വിഷ്ണുവിന്റെ വിശ്വരൂപം ദർശിച്ച ഭക്തന്മാരുടെ തിരുവാഴ്ത്തുമൊഴികളിങ്ങനെ പോകുന്നു:

വിശ്വമായതും നീയേ വിശ്വകാരണം നിയേ
വിശ്വകാര്യവും നീയേ വിശ്വപാലനും നീയേ
വിശ്വതാതനും നീയേ വിശ്വമാതാവും നീയേ
വിശ്വരൂപനും നീയേ വിശ്വനായകാ പോറ്റീ!
നിഷ്കളനാകുന്നതും സകളനാകുന്നതും
നിർഗുണനാകുന്നതും സഗുണനാകുന്നതും
പുരുഷനാകുന്നതും പ്രകൃതിയാകുന്നതും
പുരുഷോത്തമ! പോറ്റീ! നിൻതിരുവടിയല്ലോ!
ശിവനായീടുന്നതും ശക്തിയായീടുന്നതും
ഭുവനേശ്വരാ, പോറ്റീ, നിൻതിരുവടിയല്ലോ!
ജീവനായീടുന്നതും പരനായീടുന്നതും
കേവലസ്വരൂപനാം നിൻതിരുവടിയല്ലോ!
ക്ഷേത്രമായീടുന്നതും ക്ഷേത്രജ്ഞനാകുന്നതും
ധാത്രിയിൽ പിറന്നോരു കൃഷ്ണനനാം ഭവാനല്ലോ!?''

ശ്രീരാമാവതാരം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ, കൗസല്യയുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ കവി കാണുന്നത് സ്വന്തം ധ്യാനത്തിലുരുത്തിരിയുന്ന മറ്റൊരു 'വിശ്വരൂപ' മാണ്:

''സഹസ്രകിരണന്മാരൊരുമിച്ചൊരു നേരം''
സഹസ്രായുതമുദിച്ചുയരുന്നതുപോലെ
സഹസ്രപത്രോദ്ഭവനാരദസനകാദി-
സഹസ്രനേത്രമുഖവിബുധേന്ദ്രന്മാരാലും
വന്ദ്യമായിരിപ്പോരു നിർമ്മല മകുടവും
സുന്ദരചികുരവുമളക സുഷമയും
കാരുണ്യാമൃതരസസമ്പൂർണ്ണനയനവും
ആരുണ്യാംബരപരിശോഭിതജഘനവും
ശംഖചക്രാബ്ജഗദാശോഭിതഭുജങ്ങളും
ശംഖസന്നിഭഗളരാജിതകൗസ്തുഭവും
ഭക്തവാത്സല്യം ഭക്തന്മാർക്കു കണ്ടറിവാനായ്
വ്യക്തമായിരിപ്പോരു പാവനശ്രീവത്സവും
കുണ്ഡലമുക്താഹാരകാഞ്ചിനൂപുരമുഖ-
മണ്ഡനങ്ങളുമിന്ദുമണ്ഡലവദനവും

പണ്ടുലോകങ്ങളെല്ലാമളന്ന പാദാബ്ജവും
കണ്ടുകണ്ടുണ്ടായോരു പരമാനന്ദത്തോടും
മോക്ഷദനായ് ജഗത്സാക്ഷിയാം പരമാത്മാ
സാക്ഷാൽ ശ്രീനാരായണൻ താനിതെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ
സുന്ദരഗാത്രിയായ കൗസല്യാദേവി താനും
വന്ദിച്ചു തെരുതെരെ സ്തുതിച്ചു തുടങ്ങിനാൾ."

സ്വന്തം ആത്മാവിന്റെ മണിപീഠത്തിൽ താൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചാരാധിക്കുന്ന ആ തേജോരൂപത്തെയാണ് കവി വർണ്ണിക്കുന്നതെന്നു വ്യക്തം. ഇനി, തോജോരൂപദർശനത്തിൽ കൗസല്യയിലൂടെ ഉണർന്നുപ്രവഹിക്കുന്ന സ്തുതിഗീത നിർത്ധരി യഥാർത്ഥത്തിൽ കവിഹൃദയത്തിൽ നിന്നുറവെടുക്കുന്നതാണ്. അതിലെ ചില ഈരടികൾ മാത്രം കുറിക്കാം:

"പരമൻ പരാപരൻ പരബ്രഹ്മാഖ്യൻ പരൻ
പരമാത്മാവു പരൻപുരുഷൻ പരിപൂർണ്ണൻ
അച്യുതനനന്തനവ്യക്തവ്യയനേകൻ
നിശ്ചലൻ നിരുപമൻ നിർവാണപ്രദൻ നിത്യൻ
നിർമ്മലൻ നിരാമയൻ നിർവികാരാത്മാ ദേവൻ
നിർമ്മമൻ നിരാകുലൻ നിരഹങ്കാരമൂർത്തി
നിഷ്കളൻ നിരഞ്ജനൻ നീതിമാൻ നിഷ്കല്മഷൻ
നിർഗ്ഗുണൻ നിഗമാന്തവാക്യാർഥവേദ്യൻ നാഥൻ
നിഷ്ക്രിയൻ നിരാകാരൻ നിർജരനിഷേവിതൻ
നിഷ്കാമൻ നിയമിനാം ഹൃദയനിലയനൻ
അദ്വയനജനമൃതാനന്ദൻ നാരായണൻ
വിദ്വന്മാനസപദ്മമധുപൻ മധുവൈരി
സത്യജ്ഞനാത്മാ സമസ്തേശ്വരൻ സനാതനൻ
സത്വസഞ്ചയജീവൻ സനകാദിഭിസ്സേവ്യൻ
തത്ത്വാർഥബോധരൂപൻ സകലജഗന്മയൻ
സത്താമത്രമകനല്ലോ നിന്തിരുവടി നൂനം..."

അതേസമയം ശാപമോക്ഷം ലഭിച്ച അഹല്യയുടെ ദൃഷ്ടിയിലൂടെയും അതേ തേജോരൂപനെ എഴുത്തച്ഛൻ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നു. ആവർത്തനവൈരസ്യം അല്പവുമുണ്ടാകാതെ ഒരേ ചിത്രം വീണ്ടും കാട്ടിത്തരുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ശിലായായുറങ്ങിക്കിടന്നവൾ പൊടുന്നനെ കണ്ണുതുറന്നു കാണുന്ന ആ കാരുണ്യമൂർത്തിയെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ തികച്ചും മൂർത്തമാവുന്നു, ചിത്രത്തിന് വ്യക്തതയേറുന്നു :

"താപസശ്രേഷ്ഠനായ കൗശികമുനിയോടും
താപസഞ്ചയം നീങ്ങുമാറു സോദരനോടും
ശാപനാശനകരനായൊരു ദേവൻ തന്നെ
ചാപബാണങ്ങളോടും പീതമാം വസ്ത്രത്തോടും
ശ്രീവത്സവക്ഷസ്സോടും സുസ്മിതവക്ത്രത്തോടും
ശ്രീവാസാംബുജദലസന്നഭനേത്രത്തോടും
വാസവനീലമണിസങ്കാശഗാത്രത്തോടും
വാസവാദ്യമരൗഘവന്ദിതപാദത്തോടും
പത്തുദിക്കിലുമൊക്കെ നിറഞ്ഞ കാന്തിയോടും
ഭക്തവത്സലൻ തന്നെക്കാണായിതഹല്യയ്ക്കും!

ബാലിവധത്തിനുശേഷം താരയുമൊത്ത് സസുഖം വസിക്കുന്ന സുഗ്രീവനോട്, കർത്തവ്യം മറന്നു നീണാളങ്ങനെ സുഖമായിക്കഴിയാമെന്ന വ്യാമോഹമരുതെന്ന് ദേവഭാഷ അസ്സലായറിയുന്ന ഹനുമാൻ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ് :

"അദ്യവാ ശ്വോവാ പരശ്വോഥവാ തവ
മൃത്യു ഭവിക്കുമതിനില്ല സംശയം-"

തനി മണിപ്രവാള ശൈലിതന്നെ. ഇന്നെന്നും നാളെയെന്നും മറ്റും അർഥം കുറിക്കുന്നതിന് മലയാളത്തിൽ നടപ്പുള്ളവയല്ലാ ആ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ. (അദ്യ, ശ്വഃ, പരശ്വഃ) പക്ഷേ വക്താവ് പണ്ഡിതനായ ഹനുമാനാണല്ലോ! എന്നാൽ തൊട്ടടുത്ത ഈരടിയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഹനൂമാനാണല്ലോ! എന്നാൽ തൊട്ടടുത്ത ഈരടിയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഹനുമാനെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്ന ഭാഷ നോക്കുക :

"പ്രത്യുപകാരം മറക്കുന്ന പുരുഷൻ
ചത്തതിനൊക്കുമേ ജീവിച്ചിരിക്കിലും" വളരെ പ്രചാരം നേടിയതാണീ ഈരടി, ഇതിലെ ഭാഷയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയുടെ കണക്ക് ശരിക്കും കാണാം-പ്രത്യുപകാരം, പുരുഷൻ എന്നിവ സംസ്കൃത പദങ്ങളാണ്. (പുരുഷനിലെ 'അൻ' എന്ന പുല്ലിംഗപ്രത്യയം ദ്രാവിഡമാണെങ്കിലും) എന്നാൽ ഏത് പച്ച മലയാളപ്പഴഞ്ചൊല്ല്പോലെയും ഈ വരികൾ നമ്മുടെ വാമൊഴിയിലുമലിഞ്ഞു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

സീതയെക്കാണാതെ കേഴുന്ന ശ്രീരാമൻ തന്റെ മുമ്പിൽത്തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന ചന്ദ്രനോടു പറയുന്നു :

"ചന്ദ്ര! ശീതാംശുക്കളാലവളെച്ചെന്നു
മന്ദംമന്ദം തലോടിത്തലോടി ത്തദാ
വന്നു തടവീടുകെന്നെയും സാദരം
നിന്നുടെഗോത്രജയല്ലോ ജനകജാ!"

ശോകാർദ്രമാവുന്ന രാമമാനസത്തിലെ നിനവുകളേറ്റു വാങ്ങുന്ന ഭാഷയും നിലാക്കല്ലുപോലെയലിയുന്ന പ്രതീതി!

ശാന്തിപർവത്തിൽ അഭിഷേകവേളയിൽ ധർമ്മപുത്രരുടെ ഭഗവത് സ്തുതിയായി തൊണ്ണൂറിൽപ്പരം ഈരടികളുണ്ട്. ഇങ്ങനെയത് തുടങ്ങുന്നു.

ശരണം മമ തവ ചരണാംബുജ ദ്വയം
ശരണം വനമാലാതുളസീദാമപ്രിയ! -

അർത്ഥപൂർണ്ണമായ സംബോധനകൾകൊണ്ടു കോർത്തു വച്ച ആസ്തോത്രമാല്യം, രാമകഥാപരാമർശങ്ങളിലേക്ക് നീളുന്നു. "ശരണം ദശരഥ തനയ! രാമ രാമ! ശരണം ദശമുഖശമന! രാമ രാമ...."എന്നാരംഭിക്കുന്ന ആ ഭാഗം ഇരുപതീരടികളിലൂടെ രാമായണകഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ അനുക്രമം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതിലെ ചില സംബോധനകൾ സാരസ്യപൂർണ്ണമാണെന്ന് പ്രത്യകം പറയേണ്ടതില്ല-ഉം : "ഹരശരാസനഭഞ്ജനകര!" "സീതാ സുമിത്രാത്മജന്മാനുചര!" "ഗുഹസേവ്യ!" "ഭരദ്വാജാരാധിത!" "ചിത്രകൂടശിഖരിതടവാസ!" "ഹനൂമതാ ശ്രുതസീതാവൃത്താന്ത!" "ജലനിധിരചിതസേതോ!" "ദശാനനവംശനാശന!" "കൃതാഭിഷേകാഭിരാമാംഗ!"- സംബോധനകളിലൂടെ രാമകഥയെ സമഗ്രമായനുസ്മരിക്കുന്നു യുധിഷ്ഠിരൻ. ഇവിടെയും കഥാപാത്രത്തിലേക്ക് കവിമനസ്സ് പ്രവേശിക്കുകയാണ്.അങ്ങനെ ഭാരത കഥയിലും ആചാര്യൻ രാമനാമത്തെളിനാളങ്ങളോടുകൂടിയ കൊച്ചു വിളക്കുകൾ നിരത്തിവച്ച് ആത്മസാക്ഷാത്കാരമനുഭവിക്കുന്നു. തന്റെ കൃതിയുടെ ഓരോ ഈരടിയിലും അങ്ങനെ ആചാര്യന്റെ സാന്നിധ്യം നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ കൃതികളെ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വെറും ഭാഷാനുവാദങ്ങളെന്ന് എങ്ങനെ പറയും?

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷ നമ്മുടെ നാവിൻതുമ്പത്തും പിൽക്കാല കവികളുടെ തൂലികത്തുമ്പത്തും ജീവിച്ചുപോരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനു ശേഷവും മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഒളിമങ്ങിയ കാലഘട്ടം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെയാരംഭത്തോടെ വീണ്ടും വെളിച്ചത്തിലേക്ക് കവിതയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുണ്ടായപ്പോൾ അതിന്റെ പിന്നിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഏറ്റവും വലിയ മാതൃകയും പ്രചോദനമാവുമായിരുന്നു. മാമൂലനുസരിച്ചുള്ള മഹാകാവ്യമെഴുതാനിഷ്ടപ്പെടാതിരുന്ന മഹാകവി കുമാരനാശാൻ

ബുദ്ധചരിതത്തിന്റെ രചനയിലേർപ്പെട്ടപ്പോൾ, Light of Asia' യുടെ സ്വതന്ത്രപരിഭാഷയായിട്ടായിരുന്നു ആരംഭമെങ്കിലും "എഴുത്തച്ഛനെടുത്ത ഭാഷാക്രമക്കണക്ക്" തന്നെയാണതിന്റെ ശീലിലും ഭാഷാശൈലിയിലും തെളിഞ്ഞുവന്നത്. * "ശ്രീബുദ്ധചരിതം കിളിപ്പാട്ട്" എന്നാണ് ആശാൻ ആ കൃതിയെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥാരംഭംതന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുക:

"ഭഗവാൻ, ഭവമുക്തിദായകൻ, ബുദ്ധൻ തന്റെ
നിഗമരത്നം ജയിച്ചീടുന്നു സർവോത്തമം.
ജഗതീപതിസുതൻ വിശ്രുതൻ സിദ്ധാർഥനു
ജഗത്തിൽ മൂന്നിങ്കലുമാരുള്ളു സമാനന്മാർ.
സർവപൂജിതൻ സാക്ഷാൽ സർവജ്ഞൻ സർവോത്തമൻ
സർവഭൂതൈകദയാവാരിധി തപോനിധി
നിർവാണത്തെയുമിഹ തപോനിധി
നിർവാണത്തെയുമിഹ നിത്യമാം ധർമ്മത്തെയും
നിർവാദമകലിഞ്ഞരുളും ദിവ്യാചാര്യൻ
ഭൂമിയിൽ മർത്ത്യരുടെ ഭാഗ്യത്താൽ വീണ്ടും പണ്ടു
സാമോദമവതരിച്ചീടേണ്ട കാലം വന്നു."

രാമായണഭാരതങ്ങളെ കിളിക്കൊഞ്ചൽപോലെ ഹൃദ്യമായ ഭാഷയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ പകർത്തിവച്ചത് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉത്ഥാനത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയായിരുന്നുവെങ്കിൽ, ആശാൻ തത്തുല്യപ്രേരണകളോടെയാണ് ബുദ്ധന്റെ ഇതിഹാസതുല്യമായ ചരിതം, മറ്റൊരു കൃതിയെ ആസ്പദമാക്കിയായാൽത്തന്നെയും, എഴുതാനാരംഭിച്ചത്-എഴുത്തച്ഛന് രാമനും കൃഷ്ണനുമെന്നപോലെ ആശാന് തഥാഗതനും. അപ്പോൾ ആ തഥാഗതന്റെ ചരിതം കിളിപ്പാട്ടുശീലിലും, ഇതിഹാസ ശൈലിയിലുമായതിലദ്ഭുതമില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതാ പൈതൃകവല്ലരിയിലുണ്ടായ അതിസുഭഗമായ മറ്റൊരു പുഷ്പമാണ് ആശാന്റെ 'ശ്രീബുദ്ധചരിതം'. വെട്ടത്തു നാട്ടിൽ തുഞ്ചൻ പറമ്പിൽനിന്നധികമകലെയല്ലാതെ ജനിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയെ നിളാനദി കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് തുഞ്ചന്റെ കിളിപ്പാട്ടാണ്. "നിളാ ദേവി, നിത്യം നമസ്തേ" എന്നു പാടിയ ആ കവിക്ക് തുഞ്ചന്റെ രാമായണം

* ശ്രീബുദ്ധന്റെ ചരിതം. 1915. മുഖവരു

ചൊല്ലിക്കേട്ടാൽ "ആനന്ദലബ്ധിക്കിനിയെന്തുവേണം?" എന്നേ ചോദിക്കാൻ തോന്നിയിട്ടുള്ളു.

തുഞ്ചൻകവിത ഇളനീർപോലെയായിരുന്നു പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർക്ക്- "ആ മലനാടൻ മങ്കമാർ" എന്ന കവിതയുടെ പര്യവസാനം നോക്കുക : "ഓമൽക്കരയ്ക്ക് മുലനല്കി നില്ക്കുന്ന" നിളയുടെ തീരത്തിരുന്ന് ഏതോ കേവിഞ്ചിയിൽ നിന്നൊഴുകിയെത്തുന്ന "തുഞ്ചൻ പറമ്പിലെപ്പഞ്ചവർണ്ണക്കിളിയുടെ പാട്ട്" അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിക്കുന്നു- "കാലാത്മജൻ ജിഷ്ണു വീണതു കേട്ടോരു കാലം മറിഞ്ഞു നോക്കീലെന്തൊരദ്ഭുതം" എന്നു തുടങ്ങി, "നീയുമതുകൊണ്ടു വീണുമരിച്ചുപോം വായുസുതാ, പരിതാപമുണ്ടാകൊലാ" എന്നുവരെയുള്ള പതിന്നാലു വരികൾ. "ആ മലനാടൻ മങ്കമാർ" എന്ന കവിതയുടെ അന്തരീക്ഷവുമായി എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ വരികളെത്ര പൊരുത്തപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നു. എന്ന് ആഹ്ലാദപൂർവം നാമറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. "തുഞ്ചത്തെ കിളി-ജനകോടികളുടെ കവി" എന്ന കവിതയിൽ പി. കുഞ്ഞുരാമൻ നായർ തുഞ്ചന്റെ തത്തയെ വിളിച്ച് പാടുന്നു:

"കർഷകവാടങ്ങൾ തോറും ഭദ്രദീപം കാട്ടി,
കർക്കടകനെൽവയലിൽ പൊൻകതിരു നീട്ടി,
കൂമ്പിടും തൈവാഴകലിൽ മാധുരി നിറച്ചു,
നോൽമ്പുനോക്കും തെങ്ങുകലിൽ പൂക്കുല കുറിച്ചു,
മർത്ത്യചിത്തമർക്കടത്തെ മാനവനായ് മാറ്റി
കയ്പു തുപ്പും ജീവിതത്തിൽ മാധുരികൾ തോറ്റി
പാറുക നീ നീലമലയോരങ്ങളിൽ തത്തേ!
പാടുക നീ നീലക്കടലോരങ്ങളിൽ തത്തേ!

"നിത്യഗംഗാതീർഥമാടി രാമനാമം പാടി" ആ തത്ത കുഞ്ഞുരാമൻ നായരുടെ കദളിത്തോപ്പിലും പാറിക്കളിച്ചിട്ടുണ്ട്. "തുഞ്ചൻപെരുമാളുടെ പഞ്ചവർണ്ണക്കിളി"യെ വീണ്ടുമിവിടെ പാടിയുണർത്താൻ പി. കുഞ്ഞുരാമൻ നായർക്ക് അടങ്ങാത്ത ആവേശംതന്നെയായിരുന്നു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'കേക' യ്ക്ക് അപൂർവവശ്യതയുണ്ട്; 'പെരുന്തച്ച'നിൽ തുഞ്ചത്താചാര്യന്റെ ഉദാരഗംഭീരമായ ശൈലിയുടെ മുഴക്കം അനുഭവപ്പെടുന്നതായി പലരും അനുസ്മരിക്കാറുണ്ട്. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'ഉജ്ജ്വല

മുഹൂർത്തം' രാമായണത്തിൽ നിന്നുദിച്ചതാണെന്നുമാത്രമല്ല, അതിന്റെ അന്തഃസംഗീതത്തിലും ദർശനത്തിലും ആചാര്യന്റെ പൈതൃകമരുളുന്ന ലാവണ്യ വിശുദ്ധികളുണ്ട്. "പിന്നെയപ്പൊൻ കാപ്പണിക്കൈപിടിച്ചനസൂയ തന്വിയെത്താൻ താൻ സദസ്സിങ്കലേക്കെത്തിക്കു" ന്നതും, "ഓമലാൾ താരാകീർണ്ണരാവുപോൽ വിളങ്ങു"ന്നതും, "രാമചന്ദ്രനും കണ്ടു പുഞ്ചിരിപൊഴിക്കുന്നതും" വൈലോപ്പിള്ളി വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ആ പൈതൃകം ധന്യമാവുന്നു; ചൈതന്യപൂർണ്ണവുമാവുന്നു. ഇടശ്ശേരിയുടെ "ഹനുമത്സേവ തുഞ്ചൻപറമ്പിൽ" എന്ന കവിതയും ആ പൈതൃകത്തിന്റെ സജീവസുന്ദരമായൊരംശം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നു. ഹനുമത്പ്രശസ്തിയോടൊപ്പം അത് ആചാര്യപ്രശസ്തിയുമാണ്. ഇടശ്ശേരി പറയുന്നു:

"രാമരാവണയുദ്ധമംബരതലേ നിന്നു
നേരിട്ടു തൃക്കൺപാർത്ത ഗന്ധർവനെന്നാചാര്യൻ
ആയിരം ചിത്രങ്ങളിൽ സംഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടനു-
മാനത്തിനെത്താനാകാത്ത ദൃശ്യഗാംഭീര്യങ്ങൾ.
ചന്തമോടിത്തോപ്പിലെത്തെങ്ങോലത്തോപ്പിൽച്ചോരു-
മന്തിച്ചാറൊപ്പിത്തീർത്തതാകണമച്ചിത്രങ്ങൾ."

ഇന്നു കേകയുടെയും കാകളിയുടെയും നിലവാരം എഴുത്തച്ഛൻ നിർണ്ണയിച്ചതുതന്നെ. ആധുനിക കവികൾക്കുപോലും ആ ശീലുകൾ ഇഷ്ടമാണ്; സ്വന്തമായ മുദ്ര അതിൽപ്പതിപ്പിച്ച് പിൽക്കാല്കവികൾ ആ ശീലുകളുടെ സർഗാത്മകസാധ്യത നിസ്സീമമെന്ന് തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തത്ത്വവിചാരം ചെയ്യുന്നതിനും കഥാമുഹൂർത്തങ്ങളെ അനുഭൂതിസാന്ദ്രമാക്കുന്നതിനും, സർവോപരി മനുഷ്യ കഥാനുഗാനം ചെയ്യുന്നതിനും സമർഥമായൊരു കാവ്യഭാഷയുടെ ഉദയലാവണ്യമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ നാം കാണുന്നത്. അതിന്ദ്രിയമായ മേഖലകളിലേക്ക് പോലും നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ ഉന്നമിപ്പിക്കുവാൻ ആ ശൈലിക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഏതാനും വലിയ കൃതികളെഴുതി എന്നതിനപ്പുറമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ വലിപ്പമെന്ന് നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ചത് സകാരണമാണ്. ആ വലിയ

കൃതികളുടെ രചനയിലൂടെ മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് അതുവരെയില്ലാതിരുന്ന ഒരു വലിപ്പമുണ്ടായി എന്നത് സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ മറക്കാനാവാത്തൊരു സത്യമാണ്. നീചരസവാസനകളെ നട്ടുനനച്ചു വളർത്തുന്ന ക്ഷുദ്രകവി കർമ്മത്തിന്റെ വിളവെടുപ്പ് തിരുതകൃതിയായി നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നിടത്താണ്, ആചാര്യൻ മണ്ണിനേയും മനുഷ്യനേയും സമസ്തജീവപ്രപഞ്ചത്തെയും സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരു പഴയ കൃഷീവലനെപ്പോലെ കടന്നുവന്ന് പുതിയ വിതനടത്തി മലയാളത്തിന്റെ തിരുമുറ്റത്ത് മണിക്കതിർകൊയ്തുവച്ചത്. ഭാഷയ്ക്കും, ഭാഷാകവിതയ്ക്കും, കവിതയുടെ ലോകം ആദ്യമായി തുറന്നു കണ്ട അസംഖ്യം അനുവാചകർക്കും ആ കൃതികൾ അനുഗ്രഹദായകമായി. ''രാത്രിയിൽ നിന്ന് പകലിലേയ്ക്കുള്ള പ്രയാണം എന്ന് ഉള്ളൂർ വിവരിക്കുന്ന ആ പരിവർത്തനം ഉണ്ടായി. വൈശികതന്ത്രത്തിൽനിന്ന് അധ്യാത്മരാമായണത്തിലേക്കും, ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ നിന്ന് മഹാഭാരതത്തിലേക്കുമുള്ള ദൂരം മുഴുവൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൈയ്ക്ക് പിടിച്ചാണ് മലയാള കവിത സോത്സാഹം താണ്ടിയത്. വരൾച്ചയിൽ നിന്ന് വസന്തർത്തുവിലേക്കുള്ള ഋതുപരിവർത്തനം!

❖❖❖

ഗ്രന്ഥസൂചി

Achyuta Menon, Chelanat,	Ezhuttacchan and His Age, Madras, University of Madras, 1940
Raghavan Pillai, K.	Ezhuttacchan, New Delhi, Sahitya Akademi, 1986.
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി	തുഞ്ചൻ പ്രബന്ധങ്ങൾ, വാല്യം 1, 2, തൃശൂർ, 1976.
ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ സി. കെ.	എഴുത്തച്ഛനും മുൻപും, പിൻപും, കോട്ടയം, അക്കാദമി, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ,1975
നാരായണപിള്ള പി. കെ.	തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1968
പരമേശ്വരൻ നായർ പി. കെ.	തുഞ്ചത്താചാര്യൻ- ഒരു നിരീക്ഷണം, തിരുവനന്തപുരം. ബി. വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ, 1935
ബാലകൃഷ്ണൻ, പി. കെ.	എഴുത്തച്ഛന്റെ കല, തിരുവനന്തപുരം. നവധാര, 1982.
മുകുന്ദൻ എൻ.	എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണവും മറ്റു രാമായണങ്ങളും, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1971.

സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ പ്രസക്തഭാഗങ്ങൾ

മലയാള സാഹിത്യനായകന്മാർ

എഴുത്തച്ഛൻ

പ്രൊഫ. ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്



പ്രകാശനവിഭാഗം
കേരള സർവകലാശാല